

11.11.07
N* 586
AÑO 11

Los amantes homicidas en el cine por tercera vez
World Press Photo: el mundo en que vivimos
Las canciones tristes de Lhasa
El legado de Wilhelm Reich

Roberto Carlos con algunos de su millón de amigos con los que se muestra en su página oficial (www.robertocarlos.globo.com)

Paulo Cesar de Araújo, autor de Roberto Carlos em detalhes

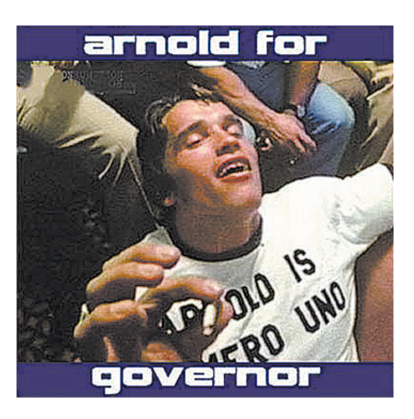
UN MILLON DE AMIGOS (MENOS UNO)

Todo sobre la celebrada y polémica biografia no autorizada que Roberto Carlos hizo retirar de las librerías brasileñas.



Carnada rockera para delincuentes

Ozzy Osbourne está ofendido. La policía de los Estados Unidos, dice, ha mancillado su buen nombre. El cruce de protestas y declaraciones entre la ley y el músico se debió a una extraña operación policial destinada a cazar a unos cuantos criminales “sin tener que salir a buscarlos”. El procedimiento consistió en el envío de 500 invitaciones para una fiesta en la que se suponía que Ozzy sería la súper-estrella de honor. El evento, a realizarse en Farg, Dakota del Norte, era en realidad una trampa para reunir a unos cuantos sospechosos; de ahí el enojo de papá Osbourne: mientras la policía argumentaba que se trataba de una medida “creativa” para combatir el crimen, para la estrella rockera —cuyo nombre fue elegido supuestamente porque una de sus fechas de presentación más próximas era por esa zona— es “insultante” que se use su nombre como imán para delincuentes. Pero de hecho la argucia funcionó, y se presentaron y fueron arrestados cerca de 30 tipos “buscados” por la ley. Mientras tanto, Ozzy insiste: “En lugar de dar una conferencia de prensa para felicitarse a sí mismo, el Sheriff Laney (el autor *intelectual* del operativo) debería disculparse conmigo por usar mi nombre para arrestar gente. Es un insulto para mí y para mi público”.



Governator fumón

Unos días atrás recorrió el mundo un comentario pronunciado por Arnold Schwarzenegger, bastante inocentón si lo profiere un actor, pero demasiado audaz si se considera que provino del gobernador de California. Lo que dijo Terminator fue, sin más, que “la marihuana no es una droga”. Pero se trató apenas de un desliz, y la ilusión —de una política más abierta en cuanto a las drogas, que podría tener una repercusión significativa dada la visibilidad internacional del estado que alberga a Hollywood— se desvaneció enseguida. Esta semana, *Ajnold* (como lo suelen llamar muchos norteamericanos, parodiando su duro acento austríaco, no suavizado ni siquiera después de 30 años de residencia norteamericana) salió a corregirse, y dijo que su comentario anterior había sido “en chiste”. El tema surgió originalmente debido a que, a pesar de que el protagonista de *Comando* y *Depredador* aseguró recientemente en una entrevista con la edición británica de la revista *GQ* que nunca había consumido drogas, muchos han visto una película que lo contradice: el documental *Pumping Iron*, de 1977, donde el gigantón, el ex Mister Mundo, aparece fumándose un porro. Ahora su secretario de prensa tiene que andar enmendando su enmienda, desmintiendo sus correcciones, para arreglar lo que no estaba roto. En su defensa, dijo el vocero, debe aclararse que los dichos del gobernador fueron sacados de contexto, que se trató tan sólo de un comentario hecho con humor, a la ligera. Habrá que entenderlo: en California la marihuana está permitida sólo para propósitos medicinales, pero la posesión de una pequeña cantidad todavía tiene una multa de cien dólares.

Agua que no has de vender

¿Nos estamos quedando sin agua? No todavía, no en todo el mundo, pero aparecieron unos cuantos vivillos con ganas de convertirla en un artículo de lujo. Producto *chic*, la *Bling H2o*, que acaba de salir al mercado a 50 euros la botella —que contiene 380 mililitros—, fue ideada por el productor hollywoodense Kevin G. Boid. Por el momento, su circulación está restringida a la Feria del Vino y la Denominación de Origen que se celebra en Torremolinos, Málaga, donde se presentan “aguas adecuadas” para acompañar el vino. Valeria Dacosta, representante de una de las distribuidoras de esta versión ridículamente envasada del elemento vital, explicó que por ahora la *Bling H2o* “se vende antes que nada como un regalo de colección, aunque algunos famosos —Mariah Carey, Shaquille O’Neal, Paris Hilton— ya la consumen, menos por su condición de exclusiva que por su presunta calidad y pureza. Inodora, incolora y —queremos creer— insípida, la bebida viene en una botella glaseada decorada a mano con cristales de Swarovski. El agua en sí fue, se publicita, extraída a más de 800 metros de profundidad de un manantial en Smokey Mountains, Tennessee. Existe, de todos modos, una versión “económica” de este producto, que está de moda entre las celebridades y se incluye en los menúes de los restaurantes más selectos, a un precio promedio de 8 euros la botella. Dos de sus subproductos son la Wattwiller (que se origina en un área montañosa protegida del parque natural de Ballons des Vogues, Francia), y la Cloud Juice, de Tasmania, compuesta por “9750 gotas de agua pura de lluvia” —ni una más ni una menos—. El argumento de venta es que “lo ideal para acompañar un buen vino es que (el agua) sea lo más neutra posible, aunque cada una tiene pequeños matices que pueden potenciar uno u otro sabor”. En cualquier momento nos van a estar tratando de vender el aire en el que es más apropiado comerse un buen bife de chorizo, gran idea comercial que si aún no está en el mercado debe ser porque todavía están tallando las delicadas figuras de madera que engalanan la caja rellena de nada.

yo me pregunto: ¿Por qué a los comandos electorales les dicen bunker?

Porque reunirse en un lugar PROtegido a cantar “La marcha bergoglista” es PRO.
Mauricio, de la “Asociación de contrabandistas y estafadores del Estado”

Antes, los comandos enemigos trataban de tomar por asalto a los bunkers. Ahora... ¡Ya están adentro!
Claudio, de la CTAce difícil vivir

En la formulación de la pregunta está la respuesta: ¿no te suena tan milico como “bunker” eso de “comandos” electorales?
Los zainos contestamos a una pregunta con otra...

Los “comandos” nunca pierden la costumbre porque, a pesar de ser “electorales”, les gusta lo subterráneo y hacerse los duros.
T.O. Davia

Para poder protegerse del rebote de los propios pronósticos triunfalistas, como “ya entramos al ballottage” y “¡somos gobierno!”, o de los vaticinios apocalípticos del tipo “al otro día de las elecciones el dólar se va a $ 6,20” o, siempre, “se está viniendo el estallido”.
Para Lilita que lo mira por Púlpito-TV

En honor a la famosa discoteca gay de los ‘80. Saquen sus propias conclusiones.
Elre Lacionista, de Todo tiene que ver con todo

Porque nos entierran a todos.
Alberto, dedicado para Noico

Y, es lógico, es la sede de cada grupo en estas “guerras de vedettes”.
Rial, de El escándalo

Porque cada vez necesitan fortalezas más seguras, a medida que crece el lógico temor de que les vayamos a exigir que cumplan lo que prometen.
Arto von Kemekaguen

para la próxima: ¿Por qué el ajedrez es un deporte y las damas no?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Cálculos

Yo solo preveo un movimiento, pero siempre es el correcto.
JOSE RAUL CAPABLANCA, TERCER CAMPEON DEL MUNDO DE AJEDREZ

POR GARRY KASPAROV

Quizá la pregunta que me han hecho más a menudo durante todos estos años sea: "¿Cuántos movimientos es capaz de prever?". Es a la vez una pregunta profunda y propia de un ignorante, que se refiere al núcleo del ajedrez, e imposible de responder al mismo tiempo. Es como preguntarle a un pintor cuántas pinceladas da en un cuadro, como si eso tuviera algo que ver con la calidad del mismo.

Como con muchas preguntas de ese tipo, la respuesta honesta es "eso depende", pero ello no ha impedido que la gente preguntara, ni que generaciones de ajedrecistas se inventaran jugosas respuestas. "Tantos como sean necesarios", es una, o "Uno más que mi rival". No hay una cifra concreta, ni un máximo o un mínimo. El cálculo en el ajedrez no se basa en uno más uno, sino más bien en descubrir un camino, un mapa que cambia constantemente ante nuestros ojos.

La primera razón de la imposibilidad de reducir el ajedrez a la aritmética radica simplemente en que hay que realizar una cantidad de cálculos enorme. Cada movimiento tiene cuatro o cinco respuestas posibles, más las cuatro respuestas correspondientes a cada movimiento, y así sucesivamente. La ramificación del abanico de las decisiones crece en progresión geométrica. Tan sólo cinco movimientos después de la posición inicial ya plantean millones de posiciones posibles. La cifra total de posiciones en una partida de ajedrez es más alta que los números de átomos del universo. Ciertamente, la mayoría de ellas no son posiciones realistas durante una partida, pero las inmensas variables del ajedrez podrían mantener ocupada a la humanidad durante varios siglos más.

Son como las predicciones de los meteorólogos: cuanto más alejadas en el tiempo, menos precisos serán los cálculos. Intervienen la incertidumbre y el azar, mientras el número de posibilidades crece de tal modo que es imposible controlarla. La ley de rendimientos decrecientes se pone en marcha en el momento en que hay que invertir más esfuerzo y tiempo para obtener unos resultados cada vez menos definidos.

A menudo oímos calificar ese tipo de error como un error de cálculo. Es mejor definirlo como un tipo de error específico, del que conocemos los elementos pero que nos lleva a una conclusión incorrecta. En el ajedrez, ambos jugadores conocen todos los elementos, si bien en la política eso sería a todas luces imposible. Es asombrosa la cantidad de errores políticos que se siguen cometiendo a partir de presunciones "obvias".

A través de la guerra y la diplomacia, Otto von Bismarck creó el imperio alemán en la segunda mitad del siglo XIX. Tras unificar Alemania, consiguió aislar a Francia y dejar incomunicada a Rusia, mientras se aliaba con Italia y Austria. Estaba convencido de que Rusia y Francia jamás serían aliadas, porque un monarca absolutista como el zar de Rusia jamás se "quitaría el sombrero para escuchar *La Marsellesa*", aquel himno nacional que había conducido a tantos reyes a la guillotina.

En 1894, cuatro años después de que el káiser Guillermo II reemplazara a Bismarck como canciller, los franceses firmaron una alianza militar con Rusia. Y cuando una flota de barcos franceses visitó Rusia, el zar no solamente escuchó *La Marsellesa*, sino que también se quitó el sombrero. Bismarck disponía de toda la información necesaria, pero llegó a una conclusión equivocada y subestimó la creciente necesidad que tenía la economía rusa de los créditos franceses. Sobre todo dio por sentado que el orgullo real superaría a las necesidades financieras: su error tuvo consecuencias que se prolongaron hasta la Primera Guerra Mundial. Bismarck era un gran estratega táctico, pero en ese caso no supo ver esas mismas cualidades en los demás. Se equivocó fatalmente al pensar que sus adversarios cometerían un error que en él era impensable.

Se podría pensar que un juego limitado a un tablero con sesenta y cuatro escaques podría dominarse fácilmente con la capacidad de cálculo de la tecnología informática actual. La refutación de esta hipótesis es la segunda clave para la toma de decisiones adecuadas: la capacidad de evaluar tanto los factores estáticos (permanentes) como los flexibles. El talento para el cálculo no es lo que diferencia a los campeones. El psicólogo holandés Adriaan de Groot realizó estudios que prueban que cuando los jugadores de elite resuelven problemas ajedrecísticos, de hecho no prevén más allá que otros jugadores menos brillantes. Pueden hacerlo, ocasionalmente, pero ni el talento para hacerlo, ni el hecho de hacerlo bastan para definir la superioridad en el ajedrez. Incluso un ordenador capaz de visionar millones de movimientos por segundo necesita un sistema para evaluar por qué uno es mejor que otro, y es en esa capacidad de evaluación donde los humanos destacan y donde los ordenadores flaquean. No importa hasta dónde podamos prever, si no comprendemos qué es lo que estamos buscando. Ⓡ

Estas líneas pertenecen a Cómo la vida imita al arte *(Debate), las memorias y reflexiones de Garry Kasparov (1963), el campeón más joven de la historia del ajedrez, que desde su retiro en el 2005 se dedica a la política en su Rusia natal y milita fervientemente contra el gobierno de Putin.*

sumario

El rey d

Hace un año, las librerías de Brasil recibieron con entusiasmo *Roberto Carlos em detalhes*, una biografía que ponía por primera vez en el lugar que le correspondía la obra del rey de la canción brasileña. El autor, Paulo Cesar de Araújo, es un estudioso y fanático confeso de Roberto Carlos. Como tal, conoce como nadie a su biografiado. El libro recorre los mitos y responde las preguntas sobre los momentos claves y oscuros de la vida del Rey: el accidente infantil en el que perdió parte de su pierna derecha, sus difíciles comienzos cuando lo despreciaban tanto la bossa nova como la MPB, su consagración como cantante popular, sus romances, sus brotes místicos y hasta su trastorno obsesivo compulsivo, que suele influir en su carrera. Tanto cuenta Araújo que a Roberto Carlos no le importó que el libro sea elogioso ni que la crítica lo haya puesto por las nubes. A él no le gustó. Entonces, consiguió que la Justicia lo prohibiese, decretando que Roberto Carlos es dueño de su propia historia. Radar presenta la historia de la biografía maldita, habla con su autor y repasa vida y obra del ídolo.

POR MARTIN PEREZ

Que le veían una estrella especial. Que todos sentían que iba a tener éxito. Que tenía un aura, una luz. Que todos podían ver eso en él. Según consigna Paulo Cesar de Araújo hacia el final de su biografía *Roberto Carlos em detalhes*, ése parece ser el discurso que repiten muchos de los que conocieron en el comienzo de su carrera al que terminaría por convertirse en el mayor cantante popular brasileño de todos los tiempos. Pero Araújo se pregunta por qué, si tantos son los que dicen haber visto en él algo tan especial desde el primer momento, las cosas le fueron tan difíciles en sus comienzos. La respuesta es sencilla: en realidad, Roberto Carlos no era un talento evidente para quienes lo conocieron en los inicios de su carrera.

A diferencia de, por ejemplo, Elvis Presley o Elis Regina, que apenas abrieron la boca para grabar sus primeras canciones fueron reconocidos como talentos en potencia, al futuro Rey nadie le regaló nada. Llegó solo a Río de Janeiro a los 16 años, sin ningún contacto con el mundo de la música, y con su guitarra a cuestas golpeó las puertas de todas las radios y todas las discográficas. La lista de rechazos fue larga, y Araújo parece disfrutar con su minuciosa enumeración: "No tiene cualidades artísticas" le dijeron en Copacabana discos; "Voces como la suya aparecen veinte veces por día", respondieron los de Continental; "El muchacho no sirve para el negocio", opinaron en RCA Victor. Incluso grabó un único simple en Polydor, y la indiferencia general llevó a que le devolviesen casi inmediatamente su contrato. Apenas si consiguió por aquel tiempo un trabajo en un night club carioca, donde cantó durante nueve meses ante una platea de ejecutivos, críticos musicales, periodistas y productores sin llamar mucho la atención. Luego pasó a cantar en una boîte de menor calidad, para terminar después en un cabaret.

Por entonces ya había aceptado resignadamente el consejo de sus padres, y –sin dejar jamás la música– se inscribió en un curso para aprender a escribir a máquina. Vivía ajustadamente de su salario en un empleo en la repartición pública como dactilógrafo cuando le llegó su primer éxito. Después de haber calificado brevemente como el Elvis Presley brasileño, y abrazar la bossa nova sólo para ser denigrado como un Joao-Gilberto-para-pobres por quienes patrullaban el género, Roberto Carlos pasó a ser –a caballo de los éxitos que comenzaron a llegar, y que harían de CBS la discográfica más poderosa del Brasil– primero el Rey de la juventud, luego Rey de la música popular brasileña y más tarde simplemente el Rey, a secas. Tal como señala Araújo, una vez que se puso la corona no se la pudieron sacar. Durante su época beat, por ejemplo, Roberto y sus muchachos de la Jovem Guarda vendieron más que Los Beatles. Un fenómeno que se repitió más tarde ante la avasallante presencia continental de un cantante como Julio Iglesias, razón por la que en su momento Caetano Veloso llegó a decir que Roberto Carlos era "nuestro Ministro de Defensa".

Tres son las razones que según el biógrafo explican la larga continuidad de su biografiado en el trono de la música brasileña. Por un lado, la suerte de haber estado en el lugar exacto en el momento oportuno. También hay que hablar de su carisma. Y, por último y fundamental, su talento para componer canciones que llegan a las multitudes. Araújo se extiende sobre este tema, y ensaya un ejemplo: si artistas como Caetano Veloso y Chico Buarque alcanza principalmente con su obra –salvo excepciones– a un público de clase media, y las canciones de Odair José y Amado Batista son consumidas principalmente por un segmento más popular, el Rey rompe esas barreras y llega a todo el mundo. Algo que llevó a un periodista al extremo de afirmar que Roberto Carlos había abolido la lucha de clases en la música popular brasileña. La voluntad para sobreponerse a las adversidades (que no fueron pocas en toda su vida) y la intuición para no errar en casi ninguno de los pasos de su carrera luego del primer éxito son otros de los ejes de las más de 500 enormes páginas a dos columnas en las que se extiende *Roberto Carlos em detalhes*, un formidable volumen que se ha convertido en el libro del año en Brasil. Y no sólo por la forma en que su autor se apasiona por entender, resumir y explicar la vida y la obra, deteniéndose especialmente en las canciones de Roberto Carlos hasta lograr ubicarlas en un lugar de privilegio dentro de la historia de la música brasileña, algo que nunca antes un historiador cultural había reconocido con tanta propiedad. También por el hecho de que al Rey le importó muy poco todo esto, y exigió –y logró– que la Justicia brasileña lo sacase de las librerías y prohibiese su venta. "Aunque su autor lo adora y el libro es consagratorio, Roberto Carlos vive solo, es muy cerrado y es el Rey –le dijo Caetano Veloso a *Radar* sobre el tema en su última visita porteña–. En general, resulta difícil sentirse a gusto con lo que se escribe de uno. Pero la verdad que no me gustó su reacción, y no me hace feliz de que haya ganado judicialmente." La opinión de Caetano reproduce la que la sociedad brasileña ha tenido respecto del libro, excepto por una persona: Roberto Carlos. Con eso alcanzó para que el volumen haya dejado de existir, al menos físicamente: en un acto que su autor confiesa ajeno pero que considera de desobediencia civil, se lo puede encontrar en Internet. A pesar de las decisiones judiciales, sus revelaciones –y su prohibición– ya forman parte de la historia del cantante más popular que ha dado la música de Brasil.

COMO ME HICE REY

Cuando su libro recién se había editado y la polémica con Roberto Carlos aún no existía, cada vez que le preguntaban por la parte que había sido más difícil de la investigación, Araújo respondía que lo que le dio más trabajo fue la época anterior al éxito. "Creo que el libro tiene el mérito de reconstruir la infancia de Roberto, que no estaba muy documentada", explicó el autor, que viajó a Cachoeiro de Itapemirim –donde el 19 de abril de 1951 nació Roberto Carlos Braga, apodado Zunga– para entrevistar a sus amigos de la infancia y al personal de la radio local, donde el niño cantó por primera vez con 9 años, y a los 11 ya tenía un programa propio. Uno de sus indudables logros biográficos es haber reconstruido con lujo de detalles un hecho de la vida del Rey al que se refirió muy pocas veces públicamente: el accidente en el que perdió parte de su pierna derecha cuando tenía 6 años. Lo socorrió un bancario (que el cantante movió cielo y tierra para encontrar casi dos décadas después, ya famoso, para que lo apadrinase en su tardío bautismo), y tuvo la suerte de que el médico local hubiese leído un texto que recomendaba –contra lo habitual por aquel tiempo– amputar lo mínimo posible el miembro accidentado. Sus recuerdos de aquel momento forman parte de dos de sus canciones más personales de comienzos de los años '70: "O divã" y "Traumas": "Los días que permanecí en el hospital fue cuando creé mi estructura, inventé oraciones que repito hasta el día de hoy", confesó alguna vez. Como su familia era de pocos recursos, Araújo explica que el pequeño Zunga atravesó el resto de su infancia ayudado por una muleta. Sólo luego de mudarse a Río de Janeiro pudo conseguir su primera prótesis. "Pero se engaña quien imagine que la tragedia lo convirtió en una persona infeliz, solitaria y triste durante su infancia y adolescencia", aclara, mientras revela que sus amigos de aquella época lo recuerdan como un tipo alegre y siempre sonriente.

Antes de llegar a ser ídolo de la juventud conduciendo el programa Jovem Guarda en la TV Record, los inicios musicales profesionales de Roberto Carlos incluyen

esnudo

haber sido considerado –a comienzos de 1958– el Elvis Presley brasileño, cantando canciones como "Jailhouse Rock" y "Hound Dog" en un programa juvenil de TV Tupi llamado *Clube de Rock*, el primero en su género. Pero aquel período también le dejó una frustración: la de no haber podido tocar, por ser menor de 21 años, antes de la presentación de Bill Halley en el Maracanazinho de Río. No le duró mucho la inicial fase rocker a Roberto, ya que luego de escuchar a Joao Gilberto tocando "Chega de saudade" pasó a tocar bossa nova, como el resto de su generación. Cantando bossa fue que consiguió su primer contrato discográfico en Polydor, y mantendría en parte el estilo en su primer LP para CBS, el olvidado *Louco por voce* (1961), en cuyo primer tema, el bolero "Nao e por mim", el émulo del intérprete de "Desafinado", por un error de producción canta... ¡desafinado! Araújo revela que por eso el disco permanece excluido de cada relanzamiento de su discografía. Durante su etapa de bossa nova, Roberto Carlos nunca logró ser aceptado por la línea dura de la movida, que lo consideraba apenas como una copia menor de su maestro. "¿Quién no lo era en esa época?", se pregunta Araújo. Y descubre que, si bien la *turma* de la bossa nova lo echó de sus shows siempre que pudo, Joao increíblemente escuchó a Roberto antes de conocer a Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil o Edu Lobo, entre otros. Una noche de mediados de 1959 lo fue a ver cantar al Plaza ("Nunca supe si realmente me había visto", le confesó Roberto Carlos a Araújo en una conversación informal), y le aseguró al autor del libro haberlo encontrado "muy musical". Mientras sus discípulos lo consideraban como una copia sin talento, el creador de la bossa nova reconocía su talento musical, aclara Araújo, reescribiendo la historia oficial sostenida en los libros de Ruy Castro y Ronaldo Boscoli. Y remata triunfal: "El tiempo le daría la razón a Joao Gilberto".

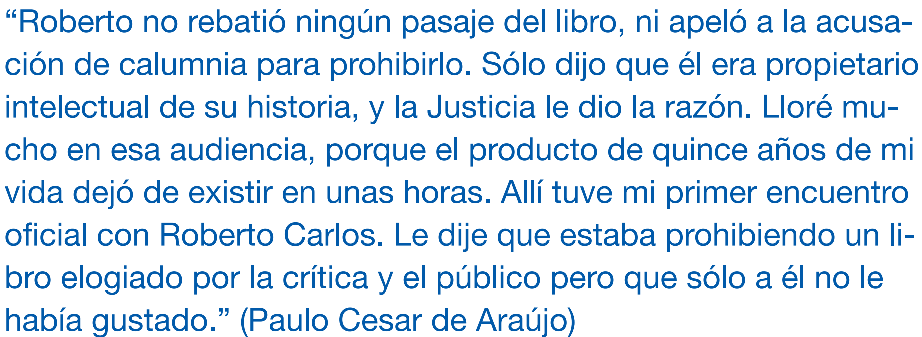
"Aunque su autor lo adora y el libro es consagratorio, Roberto Carlos vive solo, es muy cerrado y es el Rey. Resulta difícil sentirse a gusto con lo que se escribe de uno. Pero la verdad es que no me gustó su reacción, y no me hace feliz que haya ganado judicialmente." (Caetano Veloso)

LA POPULARIDAD, LA JOVEM GUARDA Y EL TROPICALISMO

Uno de los tantos momentos históricos que Araújo destaca en su libro fue el que significó la definitiva consagración de Roberto Carlos, cuando a fines de los sesenta Elis Regina comenzó a grabar sus temas. Su eterno compañero a la hora de componer, Erasmo Carlos, confiesa haber llorado cuando escuchó a Elis cantar la bellísima "As curvas na estrada de Santos" en su show en el Canecao, en 1971. "Lloré porque era la prueba de que éramos buenos –confesó Erasmo–. Para mí aquello significaba estar por encima de todo, el comienzo del reconocimiento." Pero, ¿por qué esa reacción de Elis significaba tanto? Después de todo, desde que Erasmo había comenzado a colaborar con Roberto en 1962 –cuando éste grabó en su segundo disco su adaptación de "Splish splash", el tema de Bobby Darin–, juntos habían conocido sólo éxitos, tanto en las listas de ventas como al frente del programa de televisión de la Jovem Guarda. Sin







"Roberto no rebatió ningún pasaje del libro, ni apeló a la acusación de calumnia para prohibirlo. Sólo dijo que él era propietario intelectual de su historia, y la Justicia le dio la razón. Lloré mucho en esa audiencia, porque el producto de quince años de mi vida dejó de existir en unas horas. Allí tuve mi primer encuentro oficial con Roberto Carlos. Le dije que estaba prohibiendo un libro elogiado por la crítica y el público pero que sólo a él no le había gustado." (Paulo Cesar de Araújo)

embargo, aquellos éxitos también habían despertado críticas, muchas de ellas más o menos feroces. Según afirma Araújo, Roberto Carlos de alguna manera siempre fue un extranjero dentro de su propio país, ya que fue el primer ídolo de la música brasileña desvinculado de los ritmos nacionales. "Más radical que Carmen Miranda, ya que mientras aquella se fue americanizando, Roberto Carlos ya surgió americanizado", escribe.

Cuando se organizó por las calles de San Pablo una marcha contra la guitarra eléctrica a mediados del '67, Elis Regina estaba al frente de la misma junto a Geraldo Vandré, uno de los principales agitadores contra la "extranjerizante" Jovem Guarda. De aquella vergonzosa marcha, organizada en realidad para difundir un programa de TV estilísticamente enfrentado al de Roberto Carlos, participó también Gilberto Gil. Pero si Caetano Veloso recuerda que Gilberto le hizo prestar atención a Los Beatles, también asegura que fue él quien hizo que Gilberto se tomase más en serio a Roberto. Había sido Maria Bethânia la que le había advertido inicialmente a Caetano que prestase atención a la vitalidad de los chicos de la Jovem Guarda. Y poco después de esa marcha, Gilberto ya estaba complotando junto a Caetano y Bethânia para reivindicar a Roberto, ensayando "Querem acabar conmigo" –un clásico de Roberto y Erasmo– para tocarlo en el programa de Vandré. "Aquel podría haber sido nuestro primer gran momento tropicalista", calcula Caetano, recordando ese acto que nunca fue, ya que alguien advirtió al conductor, que reaccionó de mala manera, abortando la idea. Pero Araújo aprovecha para subrayar, no sin razón, que la Jovem Guarda y Roberto Carlos son injustamente soslayados como antecedentes inmediatos del Tropicalismo. Y señala que eso se hubiese podido evitar si Caetano se hubiese atrevido a invitar a la banda de Roberto Carlos a acompañarlo a cantar "Alegría, alegría" en el festival de Record del '67, uno de los actos fundacionales del Tropicalismo. "Fue más por timidez que por opción estética que no invité a los músicos del Rey", confiesa Caetano. De hecho, los RC-7 –como se llamaba al grupo de Roberto por entonces– acompañaron a Veloso en "Superbacana", uno de los temas de su álbum debut. Pero por entonces el Tropicalismo ya había estallado, y nadie le prestó mucha atención a ese detalle.

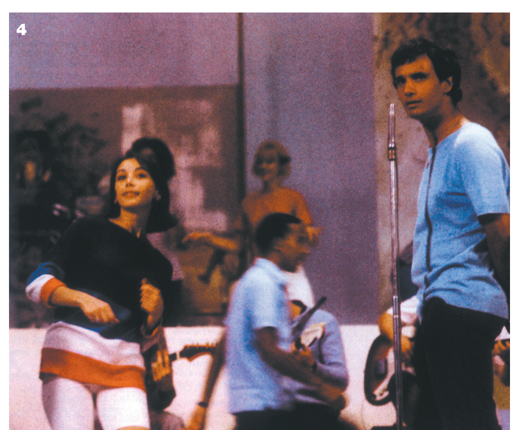
El vínculo entre Roberto Carlos y Caetano Veloso se extendió a través de los años. Cuando el bahiano estuvo exiliado en Londres, uno de los momentos que recuerda con más emoción es la visita que le hizo Roberto Carlos. Y cuando volvió al Brasil, la canción de Roberto que sonaba en todas las radios era "Debaixo dos caracois dos seus cabelos", que le había dedicado casi en secreto. Caetano escribió dos canciones especialmente para que las grabase Roberto, y sólo lo criticaría públicamente en los '80, cuando éste apoyó la prohibición de la película *Dios te salve, María*, de Jean-Luc Godard. Pero eso ya fue en la época más fervientemente cristiana del Rey. Cuando se hizo famoso en todo Brasil, dos décadas antes, Roberto lo hizo con un tema para nada católico, titulado "Quero que va tudo pro inferno". Aquella aparición dividió aguas dentro de la escena musical hasta fines de los '60, cuando Elis comenzó a cantar sus temas. "Había llegado el fin de los extremismos dentro de la música popular brasileña –escribe Araújo–. A partir de entonces, Roberto Carlos comenzó a ser aceptado por sectores de la intelectualidad que anteriormente le negaban crédito artístico alguno." Pero también comenzó, a partir de esa preeminencia dentro de la escena musical, la resistencia militante contra su actitud de prescindencia ante la política brasileña.
La generación del '68 nunca lo aceptó, y le hizo la vida imposible. Pero esa resistencia sucedió, paradójicamente, en la época en que Roberto Carlos –junto a Erasmo– compusieron y grabaron sus mejores canciones, las que (a pesar de sus detractores) se transformaron en clásicos populares eternos.

EL APOSTOL DEL AMOR

"Roberto Carlos es el poeta popular de las ciudades de Brasil. Provinciano y puro, fatalista y arisco, dulce y nostálgico, rebelde y sumiso, puritano y sexy, ídolo y ciudadano humilde, es el gran Rey, situado exactamente en la frontera entre lo permitido y lo prohibido." Según Araújo, esta definición de Jorge Mautner es una de las mejores de su biografiado, del que cuesta recordar que comenzó su carrera con imagen de transgresor, con temas como la mencionada "Quero que va tudo pro inferno", y también "Lobo mau", "E proibido fumar" y "Namopradinha de um amigo meu", entre otros. Sin embargo, destaca Araújo, se puede decir que Roberto encendía el fuego y lo apagaba con la misma intensidad. A su hit sobre el infierno le siguió, casi respondiendo a un pedido eclesiástico, uno titulado "Eu te darei o ceu" (o sea, "Yo te daré el cielo"). Y si en las portadas de sus discos su cabellera era cada vez más grande –algo que, en una época en la que la policía les cortaba sistemáticamente el pelo a los jóvenes, era casi una declaración tácita pro hippie–, al mismo tiempo era capaz de grabar una canción como "A janela" ("La ventana"), un llamamiento a la reflexión para los jóvenes rebeldes que quieran irse de su casa.

Esa contradictoria imagen conservadora y audaz al mismo tiempo tiene su mejor ejemplo en la decisión de casarse con su primera mujer, Cleonice Rossi, más conocida como Nice. Por entonces Roberto aún formaba parte de la Jovem Guarda, y era el Rey de la juventud, por lo que sus asesores le recomendaban mantener el vínculo en secreto, como lo hicieron todos los grandes ídolos de la época, incluso Los Beatles. Para colmo, Nice no sólo era mayor que él sino que además estaba separada y tenía una hija. Pero contra la opinión de todos, incluso la de la Justicia de un Brasil en el que aún no existía el divorcio, Roberto consiguió que un juez de paz en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, aceptase casarlos sin exigirle los tres meses de residencia previa necesarios. La luna de miel fue en Las Vegas, ya que el soñado viaje a París se frustró porque la capital francesa era más apropiada para las barricadas que para los romances. Durante aquella polé-





1 REZANDO JUNTO A MARIA RITA, SU AMOR DE TODA LA VIDA.
2 UNA POSTAL DEL TIEMPO DEL PELO CADA VEZ MAS LARGO, JUSTO CUANDO A LOS HIPPIES SE LOS CORTABAN EN LAS COMISARIAS.
3 COMPONIENDO JUNTO A ERASMO CARLOS, EN LA EPOCA DE SUS MEJORES CANCIONES, LOS AÑOS '70.
4 CANTANDO EN TV TUPI, DONDE REALMENTE COMENZO SU CARRERA.

mica pública, el Rey le regaló a Nice la canción "Amada amante", que fue un secreto entre ambos hasta que finalmente la grabó en 1971, y terminó siendo inicialmente prohibida por la censura, ya que la palabra "amante" no tenía lugar en la música popular brasileña desde los tiempos de Getúlio Vargas. Pero lo que Araújo subraya es que, en una época marcada por guerras, guerrillas y violencia urbana, Roberto Carlos elegía rebelarse contra el hecho de no poder oficializar el amor que sentía por su mujer. Así lo decía su letra original: "Este amor sin preconcepto/ sin saber a lo que tiene derecho/ hace sus propias leyes".

Aquella polémica parece haberle servido de lección a Roberto, ya que con sus dos siguientes mujeres no se apuró tanto a contraer matrimonio: con María Rita se casó casi en secreto en 1990 después de convivir algunos años. Y con la anterior, la actriz Myrian Rios, fue más terminal: vivió once años con ella sin preocuparse por oficializar la pareja. Al respecto, otro de los hallazgos del libro es haber descubierto que no fueron tres las mujeres importantes en la vida de Roberto Carlos, sino cuatro: antes de todas sus mujeres oficiales estuvo Magda Fonseca, una joven cuyo desencuentro le inspiró el tema del infierno. "Me enteré de su existencia gracias a los comentarios de sus músicos, y finalmente conseguí entrevistarla", cuenta orgulloso Araújo.

Para Myrian, la única sex symbol con la que se casó, a la que conoció a fines del '78, cuando ya estaba separado y vivía en el hotel Copacabana Palace, Roberto escribió canciones como "Simbolo sexual" y "Cama y mesa", pero también la romántica "Eu preciso de você". La historia con María Rita es menos fogosa pero aún más apasionante: el cantante la conoció casi al mismo tiempo que a Myrian, cuando la joven tenía apenas 16 años y era compañera de escuela de su hija Ana Paula. Pero sus primeros acercamientos no fueron bien recibidos por la familia de la joven, y no insistió. Más de una década después, cuando Myrian decidió alejarse de él, María Rita volvió a acercársele, y a partir de entonces fueron inseparables. Su relación con ella coincidió con la época de su cristianismo más recalcitrante, casi medieval. Cuando a María Rita se le diagnosticó un cáncer a fines de 1998, además de proporcionarle los mejores doctores, Roberto creyó que la religión la salvaría. Y cuando un análisis señaló que la dolencia había remitido casi un año después de haber aparecido, no tuvo dudas en declarar que se había realizado un milagro. Pero después de casi un mes de misas de agradecimiento públicas, cuando de pronto se descubrió que la mejoría no fue tal, el Rey siguió esperando ese milagro hasta el momento mismo de la muerte del amor de su vida, a la edad de 38 años. Su primer disco después de la tragedia fue el primero sin un tema religioso en 21 años de carrera. "Aquella fe que mueve montañas es para mí una ilusión", declaró entonces, dando por terminada su fase apostólica, que había comenzado en su disco de 1978 con la canción "Fe".

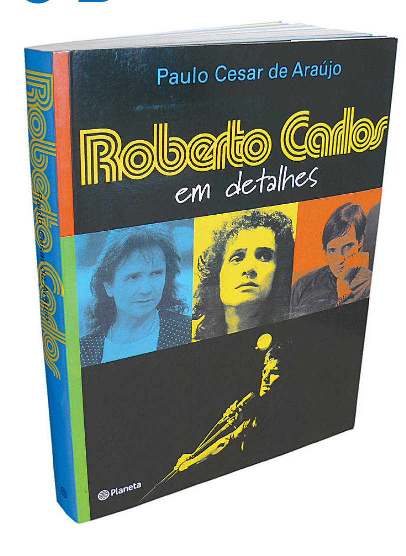
LAGRIMAS NEGRAS

Nunca pasa debajo de una escalera. Se retira de los lugares por la misma puerta por la que entró. Se niega a pronunciar palabras como azar y desgraciado, o términos negativos como maldad y mentira. Nunca rebobina la cinta de un casete. Le gustan los números pares y jamás firma contratos o documentos importantes durante la luna menguante. Detesta los colores marrón y rojo. Nunca comienza una temporada o una grabación en agosto. Y siempre deja para las ánimas el último bocado de lo que está comiendo. Estas son apenas algunas de las manías y supersticiones que Roberto Carlos ha ido coleccionando durante toda su vida. Son tantas que finalmente ha aceptado que padece de trastorno obsesivo compulsivo, y desde julio del 2004 se encuentra bajo tratamiento. Con su fase apostólica terminada, su actualidad lo encuentra en pleno dogma amoroso: desde la muerte de su mujer se ha negado a cantar canciones románticas que se refieran a la melancolía, los desencuentros o a las despedidas, tal vez las mejores de su repertorio.

Es ese Roberto Carlos, un hombre solitario, al que incluso los familiares de María Rita le desean que encuentre una compañera para el resto de su vida, el que ha logrado prohibir la biografía que a los ojos de todo el mundo lo ubica por primera vez en el lugar musical que se merecía su carrera y su obra. ¿Las razones? Sus allegados han explicado que le molestan particularmente las menciones al escandaloso proceso por abuso sexual que en su momento recibieron integrantes de la Jovem Guarda, el capítulo sobre la agonía de María Rita, y los supuestos romances con la cantante Maysa y la actriz Sonia Braga. En la audiencia previa, Araújo le propuso a Roberto Carlos sacar esos párrafos, pero el cantante se negó, alegando que eso hubiese significado censura. Prefirió sacar de circulación el libro, y confiscar los 11 mil ejemplares que quedaban sin vender, prohibiendo su reedición. Cuando se comentó que Roberto terminaría quemando los libros, los editoriales de los diarios argumentaron que semejante hoguera haría las delicias de Goebbels. Fue tal el escándalo, que en un reportaje televisivo el Rey debió negar que fuese a quemarlos. "Yo creo que a Roberto Carlos no le molesta ningún pasaje en particular –calcula Araújo, por teléfono desde Rio de Janeiro–. Si no estuviesen los párrafos que dice que le molestaron, se quejaría por otros. Porque lo que a él le molesta es la existencia misma del libro. Le molesta que cuente su historia cualquier otro que no sea él, que planeaba contarla en sus memorias, que escribiría o dictaría cuando decidiera que había llegado momento de hacerlo."

Subraya Araújo que Roberto no rebatió ningún pasaje del libro, ni apeló a la acusación de calumnia para prohibirlo. Simplemente dijo que él era propietario intelectual de su historia, y la Justicia le dio la razón. "Lloré mucho en esa audiencia, porque el producto de quince años de mi vida dejó de existir en unas horas. Allí tuve mi primer encuentro oficial con Roberto Carlos después de pedirle en vano una entrevista durante el tiempo que duró mi investigación. Le dije, con lágrimas en los ojos, que estaba prohibiendo un libro elogiado por la crítica y el público, y que sólo a él no le había gustado." Pero Araújo asegura que apelará esa decisión, y está seguro de ganar en esa instancia, ya que los argumentos del cantante son inconsistentes. "Claro que la Justicia, salvo para Roberto Carlos, es muy lenta en Brasil. Así que tomará su tiempo. Pero estoy dispuesto a esperar lo que haga falta: me tomó 15 años hacer este libro, y puedo pasarme los próximos 15 peleando para que vuelva aparecer." De la misma manera que defendió a los cantantes bregas contra su olvido en la historiografía oficial en su anterior libro, *Eu nao sou cachorro nao*, Araújo logra en *Roberto Carlos em detalhes* darle estatura artística a la obra de su ídolo. ¿Cambian sus opiniones luego de la prohibición? "Por supuesto que no. En el libro alego que Roberto Carlos es un ser humano con limitaciones y contradicciones, y este episodio no hace más que confirmar eso. Así que Roberto no me decepcionó. Porque es una opinión personal, pero yo ya sabía que la obra siempre es mayor que el artista." Ⓡ

CRONOLOGIA DE UNA PROHIBICION



El enojo de Roberto Carlos con su biografía se hizo público pocos días después de que saliera a la venta, el 30 de noviembre del año pasado, luego de que el libro hubiese sido unánimemente celebrado por el periodismo especializado. Durante una entrevista colectiva en Río de Janeiro realizada el 11 de enero, dijo que "le parecía raro que alguien le echase mano" a lo que él entendía como "su patrimonio". Y agregaba: "Estoy enojado y muy triste". Por entonces sus abogados reconocían que Roberto no había leído el libro, pero eso no impidió que iniciase una demanda legal ese mismo mes. La primera audiencia conciliatoria se realizó en abril, y la presión fue tal que el juez llegó a amenazar con cerrar la editorial Planeta. El resultado fue un arreglo que pareció una rendición incondicional: el artista retiraba la demanda si la editorial aceptaba retirar el libro de las librerías. Desde un polémico artículo en la *Folha de S. Paulo*, Pablo Coelho acusó a su editorial de colaborar en un caso de censura al aceptar semejante arreglo. "Estoy extremadamente impactado por la actitud infantil de Roberto", agregaba Coelho. A pesar de la polémica que despertó su actitud, el Rey envió un camión a llevarse los 10 mil ejemplares remanentes de la tirada del libro, algo que formaba parte del arreglo realizado con la editorial. Sus abogados explicaron que de ser posible serían reciclados, y si no, incinerados. "El Rey es intolerante y burro. La Justicia es indigente. Y las víctimas somos todos nosotros", escribió un columnista del semanario *Veja*. Desde Miami, Roberto Carlos niega que vaya a quemarlos: "Creo que sería muy agresivo y no es mi estilo hacer cosas tan drásticas". En sus flamantes memorias, el abogado y ex ministro Saulo Ramos lo contradice: recuerda que una demanda del cantante contra un libro de un ex asistente realizada en 1979 terminó con una prohibición y todos los ejemplares quemados en una hoguera en los fondos de la Municipalidad de San Pablo. A mediados de este año, el caso se reabre con una presentación judicial de Paulo César de Araújo rechazando los términos del arreglo y pidiendo eliminar la prohibición del libro. La Justicia aún no ha respondido a sus pedidos. Ⓡ





Los riesgos del testigo

1 LORENZO CICCONI MASSI
Estudiantes de Beijing en una práctica de la escuela de fútbol.

2 JAN GRARUP
Refugiados de Darfur en la frontera entre Sudán y Chad.

3 JOSE CENDON
Un paciente psiquiátrico en Burundi.

4 PETER VAN AGTMAEL
El hermano menor de un sospechoso espera el interrogatorio mientras los soldados requisan la habitación contigua de la casa en Mosul.

5 ODED BALILTY
Una colona Israelí se resiste al desalojo.

6 SPENCER PLATT
Jóvenes libaneses transitan por un barrio devastado de Beirut.

Este año, más de 4500 fotógrafos profesionales de 124 países presentaron más de 70.000 imágenes a la organización holandesa World Press Photo. Un jurado eligió alrededor de 200, para ser expuestas en 90 países. De una potencia arrolladora, muchas de esas imágenes, que se pueden ver en el Centro Cultural Borges, registran el mundo en el que vivimos e imponen el estupor y la vergüenza que despierta ser su testigo.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1. VER

En enero de 1874, Vincent Van Gogh le escribe a su hermano Theo: “Encuentra bello todo lo que puedas. La mayoría no encuentra nada suficientemente bello”. La historia desgraciada de Van Gogh es conocida. Cuando nos internamos en su correspondencia –y el verbo internar es sugestivo en este autor– advertimos que no hay locura en su apuesta. La suya es una concepción política del trabajo creador. *Trabajo* es una palabra que Van Gogh escribe mucho en sus cartas. El trabajo y el arte para él son lo mismo. El trabajo alude al dinero. El arte a la religión. En el capitalismo la relación entre materia y espíritu, advierte Van Gogh, no es transparente. Van Gogh le cita a su hermano Theo una idea de Millet: “El arte es un combate: en el arte es necesario jugarse hasta la piel”. La palabra *combate,* en nuestro tiempo de crítica diplomática, devino por lo menos un exabrupto. Pero es la palabra que también empleó Emile Zola para reunir sus artículos de crítica plástica en defensa de los impresionistas y contra la academia: *El buen combate*. Otra palabra que inspira suspicacias: *academia*. ¿Qué es la academia sino el establishment, como lo denomina el fotógrafo Robert Frank? “No soy un marginal, pero no quiero tener nada que ver con el establishment”, le decía hace un tiempo Frank al fotoperiodista Daniel Merle en un reportaje. Un ejemplo fuera de serie el suyo. Porque no pocos artistas contemporáneos se agachan para conseguir la aprobación del establishment. Es evidente: no son artistas en el sentido radical que reclama Van Gogh en su trabajo, un sentido que no ha perdido valor a pesar de los rebusques de una modernidad imperial y disciplinadora.

A través de su correspondencia, nos enteramos de que Van Gogh ha pensado tanto hacerse predicador como escritor. Las dos actividades tienen en común –además de la palabra oral o escrita– la utilización de un mensaje. *Mensaje* es también otro término desprestigiado hoy en día. Poco moderno usar *mensaje*. Van Gogh entiende al artista como un misionero. Salvar almas, puede decirse, es la función que le asigna al arte. Pero no se le escapa que las almas están vigiladas y encarnan en un cuerpo castigado. Van Gogh se instala entonces en la cuenca minera del Borinage. Y convive con ese proletariado que se pierde en las entrañas de la tierra para arrancar el carbón. Allí el promedio de vida de los trabajadores no supera los treinta años. Estos son sus modelos. Y si piensa en una modelo femenina, Van Gogh no elige una mujer bonita. La encuentra en la calle, hambrienta, embarazada y en un ambiente que él denomina “la universidad de la miseria”.

“Creo que se piensa más sanamente cuando las ideas surgen del contacto directo con las cosas que cuando se miran las cosas con el fin de encontrar tal o cual idea”, le escribe a su hermano. Mientras estudia los dibujos de Daumier, Van Gogh boceta obreros. “Espero llegar a ser más o menos capaz de trabajar en la ilustración de periódicos o libros.” Quiero subrayar “ilustración de periódicos”. Pensemos entonces en *L'Illustration*, la revista de la época que disponía de un equipo de artistas que registraban con pluma, tinta y acuarelas los hechos desde el lugar donde sucedían. Quien haya visto alguna vez las ilustraciones dedicadas años más tarde en esta revista a la Primera Guerra se habrá sorprendido por la capacidad de observación y registro de estos artistas que, anticipándose al fotógrafo periodístico, creaban desde el frente. Es decir, en Van Gogh se manifiesta una conciencia radical del arte y su función social. Además de embellecer nuestras vidas, nos dice Van Gogh, el arte puede tener otro sentido. Un sentido que consiste en la búsqueda de la belleza allí donde otros, los críticos, los galeristas, los coleccionistas, sin ir más lejos, no encontrarían sino mal gusto. Porque éstos son los que determinan lo que es bello y lo que es feo, que se traduce en lo que vende y lo que no vende.

Acá entramos en una zona conflictiva: la relación entre el arte y el mercado. El fotoperiodismo tensa la contradicción entre dos polaridades. La del artista que busca captar con una mirada personal un costado insospechado de la realidad y la circulación de su trabajo, la difusión y su lectura. Convertida en libro de arte, la foto periodística se encuaderna lujosamente y va a parar a la mesa elegante de un living decorado según los dictados de un suplemento de arquitectura. El dolor, la pobreza, las llagas de una sociedad ahora en formato libro se lucen en un espacio de diseño. La función del arte es ahora confirmarle a su propietario que es sensible.

2. NARRAR

A fines de los ’50 Frank fotografió los Estados Unidos y sus clases en sus aspectos más crudos, la clase media y su frustración, la marginalidad de los negros y los desfiles, los caminos desiertos y los vaqueros sin épica. A propósito de Frank, Jack Kerouac escribió: “Es bastante sorprendente ver a un tipo que mientras maneja el automóvil, de repente levanta su pequeña cámara alemana de trescientos dólares con una mano, y dispara a través del parabrisas sucio hacia algo que está frente a él. Y, más tarde, cuando la película ya está revelada, comprobar que esas estrías de suciedad no afectan la luz, ni la composición, ni detalle alguno de la imagen. Más bien parecen realzarla”. Al leer este comportamiento de Frank, me acordé de una carta de Van Gogh. La lluvia lo sorprende pintando un paisaje y, en vez de salir corriendo a buscar refugio, se protege como puede bajo unos árboles y persiste en su trabajo porque no quiere perder una luz. En el modo en que Van Gogh se juega a permanecer a la intemperie hay algo del modo inesperado en que Frank extrae su cámara. Frank define en aquel notable reportaje que le hizo este año Merle cuáles son las condiciones de un buen fotógrafo a partir de una lección que le dio el poeta Allen Ginsberg: “El estaba enseñando poesía. Se sentó y miró la mesa y describió lo que veía: las patas, el tipo de madera, los papeles sobre la mesa, el frasco de medicinas, la máquina de escribir. Lo que uno veía era exactamente lo que él estaba diciendo. No había poesía en la mesa, pero la sola descripción podía convertirse en poesía”. El modo Frank, como el modo Van Gogh, comparten la misma intención de fijar un instante, narrarlo. En efecto, hablo de contar una historia. El instante desesperado de la percepción de un hecho y la voluntad de contarlo. Sin duda, lo que acá se plantea es una forma de literatura. Porque no hay foto periodística que no nos cuente una historia.

Cuando Van Gogh piensa en hacerse escritor (oficio que no le es ajeno si se piensan sus cartas como una novela por entregas), piensa en Dickens. A su vez, Frank no ha permanecido al margen de la literatura de Faulkner (que puede rastrearse en *The Americans*, su Gran Novela Americana) y de Camus. Su visión del paisaje yanqui y sus habitantes, quizá más yanqui que ninguna otra, es la de un extranjero. Que fuera compañero de ruta de Kerouac y de Ginsberg es otro ejemplo que contribuye a plantear los vasos comunicantes entre la literatura y las manifestaciones de la imagen como narración.

3. DOLOR

World Press Photo es una organización independiente sin fines de lucro, fundada en Holanda en 1955. Y tiene como objetivo apoyar y promover el trabajo de los fotógrafos de prensa profesionales. En 2007 alrededor de 4500 fotógrafos profe-



3



4



5



6

sionales de más de 124 países participaron presentando más de 70.000 imágenes. Un jurado internacional de trece profesionales se reunió en Amsterdam y armó la exposición que hoy se realiza en el Centro Cultural Borges. El folleto que presenta y explica la muestra informa que esta exposición se presenta en 90 países y la visitan más de dos millones de personas. Entre las actividades que desarrolla la Word Press Photo se cuentan seminarios y talleres y se organizan en países en vías de desarrollo.

La exposición en el Borges es shockeante. Desde chicos destripados a un muertito levantado en brazos por sus deudos como prueba del horror de la guerra pasando por el entrenamiento de un equipo de fútbol a un fusilamiento, no hay imagen que no imponga estupor y vergüenza por el mundo en que habitamos. Por más que las imágenes puedan provenir de lugares remotos, nos afectan y enmudecen. *No preguntes por quién doblan las campanas, doblan por ti*, John Donne dixit. Pacientes de hospitales psiquiátricos en Burundi, ataques y allanamientos en Irak, hasta jóvenes libaneses manejando un lujoso convertible por un barrio devastado de Beirut, la muestra alterna el horror con el grotesco, como viejas maquilladísimas disponiéndose para un desfile de modas y un culo al aire de una mujer mirando una carrera de turf. Si hablar de la condición humana puede, a esta altura, no referir sino a una abstracción, lo que estas imágenes proponen es hombres, mujeres y chicos en situaciones que van desde el espanto al grotesco. Entonces, vale la pena pensar en cuánto hay de apuesta ética en Van Gogh instalándose en el Borinage, en el gesto de Frank sacando su cámara en el momento menos pensado para registrar una imagen. Para que no se pierda. Es en este sentido que vale afirmar que perderse esta muestra es perderse uno. Y encontrarse. Porque estas imágenes nos enfrentan, ya no con lo siniestro sino con nosotros mismos. Estas imágenes nos miran. Y nos ven.

Mientras recorría la muestra me acordé de una cita de Hemingway que muy bien puede aplicarse a un fotoperiodista: "Un auténtico escritor", dijo Hemingway, "debe tener un sentido de la justicia y de la injusticia. Si no lo tiene, mejor que se dedique a otra cosa. Si un escritor deja de observar, está terminado. El don esencial para un buen escritor es tener un detector de mierda incorporado, a prueba de golpes. Ese es el radar de un escritor, y todos los grandes escritores lo han tenido".

4. ARRIESGAR

Volviendo a Van Gogh, cuál es la búsqueda de la belleza del fotoperiodista, artista de este tiempo, si no es una elección a lo Simona Weil: ponerse del lado de las víctimas. Víctimas que no son muy distintas de los comedores de papas de Van Gogh. Hombres y mujeres que no salen ni en las tapas de las revistas tilingas ni acceden a los suplementos culturales. No obstante, cuando vemos estas imágenes comprendemos que la mirada del artista supo rescatar solidario la expresión de los ninguneados. Su idea de la belleza es justamente subrayar en lo cotidiano esa situación donde el reflejo de lo real indica que éste puede ser un mundo mejor. Y es en este punto donde el artista no hace más que contar y su relato opera a vez como un foco centrado en la búsqueda de belleza y en la denuncia. Admito que cuando se habla de estas cuestiones se corre el riesgo de resbalar en el panfleto, en la bajada de línea. Quiero ser claro en esto: aludo a términos tan caídos en desuso como *mensaje* y *combate*. El *compromiso*, digo. Los artistas que estoy citando son artistas comprometidos. Y su compromiso no es con tal o cual organización o partido político sino con una mirada narradora que se compromete con los anónimos humillados y ofendidos, las víctimas de esta tierra. Una mirada que se ocupa de ponernos frente a los ojos lo que el poder quiere ocultar. Por supuesto es una mirada que perturba y cuestiona. A menudo el sistema fagocita esta mirada, la integra con la condescendencia demagógica de la tolerancia y la constituye en libro de arte o exposición. La denuncia del dolor, la injusticia y la exclusión se convierten entonces en mercancía.

Con sus gestos políticamente correctos que encubren el afán de lucro, hoy un financista, dueño de un palacio cultural, puede especular con la compra de arte y pretender la domesticación de la obra de un creador que piensa que debe jugarse hasta la piel en su creación. A su vez la clientela de los antros lujosos de la cultura de aire condicionado se enternece con la sangre de los otros. La vida de un artista que los poderosos de su tiempo contribuyeron a liquidar viene a alimentar la espiritualidad que hoy las clases acomodadas precisan para mostrarse sensibles. La figura del artista romántico es siempre el síntoma de la mala fe ideológica de las clases acomodadas. Los comedores de papas quedan muy decorativos en el living pero si fueran reales apestarían la mesa del empresario de arte y sus clientes.

Estas contradicciones afectan también la foto periodística. En su pasaje del medio gráfico a la exposición y luego al libro de arte la recepción de la obra se modifica. Cuando se publica en un diario: en la edición de la noticia, la foto se puede leer a la vez como información y como signo artístico, pero es innegable que en su contextualización en un medio sufre una manipulación. Más tarde, cuando esa foto, por su calidad, integra un libro de arte, se neutraliza y se congela su potencia dramática. La fruición del comprador del libro, como la del público de una exposición, se incorpora y asimila con la distancia de lo que le pasa a los otros. No a uno. A los otros. Puede escalofriarme, pero también me hace sentir a salvo. Me arriesgaría a decir que de este modo el sistema apela a una complicidad que, mediante el paladeo estético, lava su culpa. A esta altura, me pregunto, por qué hablar de culpa cuando debería hablarse de responsabilidad.

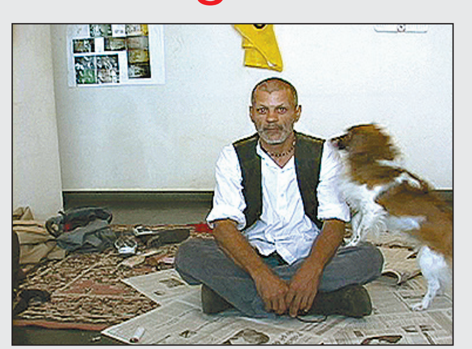
Pero, a pesar de esta anestesia de lo estetizante –porque los verdaderos artistas son intolerantes, combaten y se juegan la piel–, quienes confían en el arte de narrar historias saben que, de sobrevivir a la catástrofe, el accidente, la guerra, van a sobrevivir, como el Ismael de *Moby Dick,* para contarlas. Extremaría esta argumentación: allí donde hay un dolor, allí hay un artista. Alguien que crea a partir de una situación traumática. Ninguna objetividad. Una pintura, una foto, como un cuento son juicios morales. Tomas de partido, en efecto. Alguien que elige y revela un pathos. Alguien que, a pesar de los condicionamientos que el poder pueda imprimir a su obra, confiará en que su potencia subversiva traspase los filtros de la censura o la pasteurización. Alguien que está en alerta permanente. Alguien que entiende el arte como un estado de emergencia. Alguien que se planta y dice no.

5. AHORA

Dos días después de escribir este último párrafo, pensé en cambiar el título de estas reflexiones por "Elogio del fotoperiodismo". También intenté serenar este texto. Pensaba que mi tono era apocalíptico. Pero, ¿nuestra realidad diaria no está electrizada por terrores de toda clase, desde perder la platita en el banco hasta el empleo, desde perder la salud hasta la razón? La angustia consiste en no saber. Y una gran mayoría que no sabe porque no quiere ser responsable y saber por qué le pasa lo que le pasa pide seguridad. Es decir, represión. Nunca el pánico atacó tanto. Muchas de las fotos que acá nos rodean –y debemos agradecer a sus autores– refieren, si no el presunto Apocalipsis, su inminencia. No advertirlo –tomo la frase de Baudelaire– es ser lectores hipócritas.

agenda

domingo 11

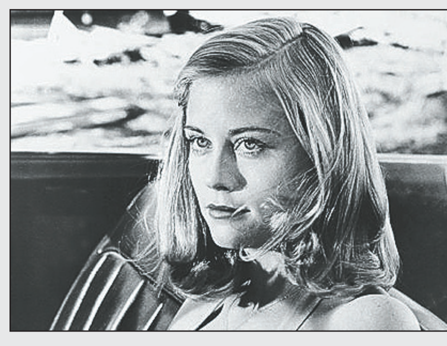


Cao Guimarao

Como cierre de sus presentaciones en la Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital, se exhibirán cinco largometrajes inéditos en Argentina de Cao Guimaraes, notable artista visual y documentalista brasileño, cuya obra integra las colecciones del Tate Modern, Walter Art Center, Guggenheim Museum y el Museo de Arte de San Pablo. Las películas de Cao Guimaraes expresan de forma ejemplar los cruces y el tráfico que se producen cada vez con más intensidad entre el género documental y el arte contemporáneo.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 12

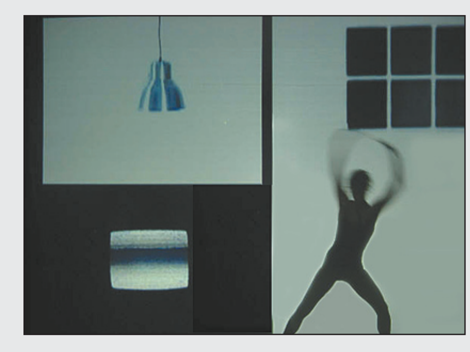


La última película

En el marco del ciclo *Los directores como cinéfilos* se proyecta *La última película* (1971), con dirección de Peter Bogdanovich. El director, cinéfilo nostálgico declarado, llora la muerte de un modo de vida que tenía como centro la sala de cine. Ese centro organizaba el día y la noche de Anarene, Texas, en los '50, la última década de cine clásico. En el film se habla de un tipo de cine con una mitología específica que a fines de los sesenta y principios de los setenta era cada vez más imposible de hacer y recuperar.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

martes 13



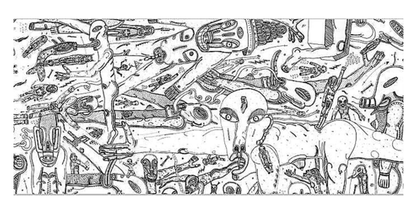
Danza y multimedia

Argumentos a favor de la oscuridad es una obra encargada por el CETC al coreógrafo Edgardo Mercado. El trabajo plantea un rediseño del tiempo y el espacio a partir de un dispositivo escénico que genera dos obras en una, con herramientas multimediales. Las siluetas de las cinco bailarinas aparecerán a contraluz sobre el fondo de pantallas iluminadas, que se utilizarán también para dividir el espacio, generando dos obras en una. En el desarrollo de esta idea operan patrones matemáticos y teoría de la información.

A las 20.30, en la Sala del CETC, Tucumán 1171. Entrada $15.

domingo 11

arte



Dibujos Se puede visitar la muestra de dibujos *La red del caos*, de Diego Perrota. Sus dibujos saturan el plano de personajes, máscaras, figuras distorsionadas. Perrota realizó las ilustraciones de numerosos discos de rock nacional.

En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**.

cine

Teorema Film emblema de Pier Paolo Pasolini (1968), y su manera de abordar la representación y la crítica de los valores ideológicos de la pequeña burguesía. Con: Silvana Mangano, Terence Stamp y Massimo Girotti.

A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Soviético *Alejandro Nevsky* (1938) fue el primer largometraje sonoro de Eisenstein o, por lo menos, el primero que llegó a estrenarse.

A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Buñuel *The Paradise Cine Club* presenta *Belle de jour* (1966). La primera colaboración entre Buñuel y Catherine Deneuve.

A las 21, en el Club de Trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 5.

música

Andrea Schon Canta junto a los músicos Juan Sisterna y Federico Tellechea.

A las 20.00, en la Vaca profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

teatro

Qué noche Los creadores de *Todo x 2 pesos*, Fabio Alberti y Diego Capusotto repusieron su espectáculo de humor y delirio *¡Qué noche Bariloche!*

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

danza

Butoh Inspirada en *Rey Lear* (de William Shakespeare), *Resplandece, sangre* aborda desde la danza butoh las resonancias y fugas que surgieron en la bailarina y coreógrafa Rhea Volij a partir de sumergirse en los personajes de Lear y Cordelia.

A las 20, en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada: $ 15.

etcétera

Convocatoria Premio Holz es un concurso de pintura que busca alentar a los jóvenes creadores.

Bases en:
www.holzgaleriadearte.com.ar

lunes 12

arte

Street art Referente del street art en el mundo, el artista Andy Howell estará por primera vez en nuestro país. La exhibición contará con una retrospectiva de su arte, exhibición de posters de sus colecciones en las más importantes galerías de arte, selección de lienzos y borradores del artista.

En el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 8.

cine

Parsifal, de Hans Jürgen Syberberg (1982), una interpretación muy personal de la ópera de Richard Wagner. Al transformarse en un collage monumental, el lenguaje cinematográfico reformula magistralmente la concepción de arte total wagneriano.

A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246. **Gratis.**

Moretti Se verá *La habitación del hijo* (2001), dramático film de Nanni Moretti.

A las 19, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Tucumán 1646. **Gratis.**

música



Electrónica Desde 2000, el ciclo Post Post presenta nuevas músicas relacionadas con el pop, el rock y la electrónica, al tiempo que reflexiona sobre la cultura pop. Los invitados especiales este año son el colectivo Institut Für Feinmotorik y el sello Fuga Records. Hoy será la presentación del ciclo por Pablo Schanton y un recital de Fuga Records.

A las 19.30, en Auditorio Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

Guitarrista El virtuoso guitarrista Steve Vai vuelve a la Argentina junto con la banda String Theories.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 45.

teatro

Improvisación En el marco del Mundial de Improvisación se podrán ver también espectáculos no competitivos de diferentes países. Hoy será el turno de Uruguay con el grupo *Sopa Instantánea* y más tarde de Chile con *Improviscopio*.

A las 20, en el Teatro El Nudo, Corrientes 1551 y a las 21.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 20.

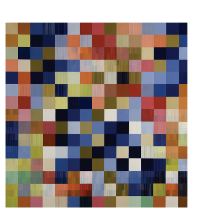
etcétera

Convocatoria Continúa abierta la inscripción al Concurso de literatura, teatro, danza y música de la Ciudad de Buenos Aires.

Para más información presentarse al Departamento Concursos y Premios ubicado en Hipólito Yrigoyen 1180, 9° o llamar al 4384-5374.

martes 13

arte



Temporal Después de tres largos años de no mostrar individualmente en Buenos Aires y luego de presentar su gran muestra individual *Concentrada* en la Galería Casa Triángulo de San Pablo, Brasil, el pasado año, Silvia Gurfein presenta *Temporal*.

En Zavaleta Lab, Arroyo 872. **Gratis**.

Rimbaud La Asociación de Dibujantes de Argentina presenta en la Alianza Francesa una muestra con trabajos de sus integrantes sobre *Las Iluminaciones*, el libro de poemas en prosa de Arthur Rimbaud. La muestra se realizará en la Sede Palermo de la Alliance y finaliza el 30 de noviembre.

En la Alianza Francesa Sede Palermo, Billinghurst 1926. **Gratis**.

cine

Papaya Comenzó una cuarta edición de *Cine bajo las Estrellas en Ciudad*: se verá *El aroma de la papaya verde* de Tran Anh Hung.

A las 20, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

Robbe-Grillet *La inmortal* (1963) de Alain Robbe-Grillet. Preguntando por una calle, un joven profesor francés, que acaba de llegar de Estambul, conoce a una joven francesa. Llega a ser su amante, pero no debe saber nada de ella.

A las 17, 19.30, 22, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Agujas La cantante Adriana Beltrán presenta su disco debut, *Aguja en un pajar*.

A las 20, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

teatro

Homenaje En el año del 20º aniversario de su muerte se realizará un homenaje a Carlos Somigliana, con la puesta de 6 obras del autor. Hoy se pondrá *Amarillo* con Marcos Woinski, José María López, Antonio Linardi, Ana Celentano, Gabriel Goity, y elenco. Dirección de Román Caracciolo.

A las 20.30, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. **Gratis**.

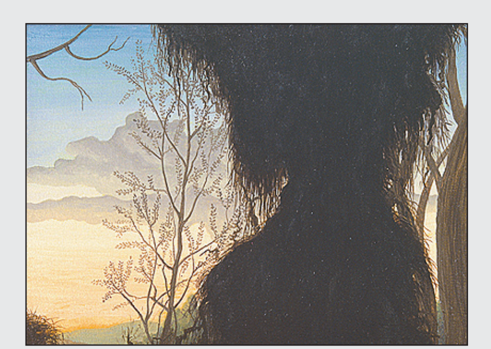
danza

Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín presenta su último programa del año. Las obras serán *Memorias*, de Ana María Stekelman, y *4 Janis For Joplin* y *La consagración de la primavera,* de Mauricio Wainrot.

A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: desde $ 20.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 14



Pintores figurativos
Vecino, Gómez Canle, Becú y Bonzo comparten una manera de entender el arte. Construyen universos poéticos en los que dialogan con el pasado y arman diferentes combinatorias de estilos con un sentido renovado. Usan la representación figurativa por la capacidad de comunicación inmediata con el espectador. Frente a la velocidad del mundo actual, optan por el tiempo demorado de la pintura de caballete. Estado de convalecencia, nostalgia y operación rescate del arte como presencia habitada y espiritual.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

jueves 15



Loquillo
Personificación de la rock-star española, llega con su banda Los Trogloditas. Tipo duro de aspecto imponente, es mucho más que un cantante de rock and roll al uso. Su estética combina el cuero de macarra de barrio con el dandy de traje de corte impecable y sombrero de gangster. Trabajador disciplinado y tenaz, ha permanecido treinta años en el panorama de la música de su país sin dejar de sorprender a nadie, ni a sus fans ni a sus detractores, con sus múltiples facetas y aventuras extramusicales.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 60.

viernes 16



Automáticos
Siguen las funciones de *Automáticos*, con dirección de Javier Daulte y Luciano Cáceres. La obra conjuga una suma de iconos cinematográficos tales como la creación de vida artificial, la película de terror de adolescentes y más. La historia es: un grupito de chicos tiene que preparar un trabajo práctico para el colegio. Extraños fenómenos climatológicos se están produciendo y, como consecuencia, una especie de virus incomprensible se apropia de los electrodomésticos.
A las 21.15 y a las 23.30, en el Teatro Timbre 4, Boedo 640. Entrada: $ 20.

sábado 17



Ariel Rot
Un año después de tocar junto a Andrés Calamaro en dos multitudinarias noches en el Club Ciudad de Buenos Aires, Ariel Rot está de regreso en Buenos Aires. Celebrando sus treinta años de carrera, acaba de editar *Dúos, tríos y otras perversiones*, un álbum con invitados de lujo en el que revisita lo mejor de un repertorio, incluyendo sus éxitos con Tequila, Los Rodríguez y también los de su carrera solista. Ese es el espíritu que habitará este show porteño, acompañado por su banda española.
A las 22.30, en el Teatro Metropolitan, Corrientes 1343. Entrada: desde $ 50.

---

arte
No playeros *Que se hunda Ibiza* se llama la muestra de dibujos, pinturas y videos de Matías Perego y Matías Méndez.
Galería Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis.**

cine
Espectador Comienza el Club del Espectador, organizado por el Incaa, espacio en el que el público ve y analiza una película con un reconocido crítico de cine, el director, actores y técnicos que formaron parte del film. Este primer ciclo estará dedicado a la obra de Pablo Trapero. Hoy se analizará *Nacido y criado*, con el crítico Horacio Bernades (**Página/12**)
A las 19, en Guardia Vieja 4049. **Gratis.**

Brian de Palma Se verá *Ojos de serpiente* (1998), de Brian de Palma. Un turbio agente de policía de Atlantic City que, en la noche en que se disputa el combate de boxeo por el campeonato del mundo de los pesos pesado, debe evitar el asesinato del secretario de Defensa de los Estados Unidos.
A las 19 en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

música
Magic Slim Una de las leyendas más importantes del blues de Chicago se presenta hoy. Con Cristina Dall en cuarteto como invitada.
A las 21.30, Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde $ 40.

Spinetta Luis Alberto Spinetta continúa con su serie de shows con temas de ayer y de su más reciente disco *Pan*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 50.

Electro Tango El cuarteto de electro-tango Otros Aires acaba de lanzar su segunda placa titulada *Dos*.
A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25.

danza



Aérea *Air Condition*, el espectáculo aéreo, con música en vivo, danza y efectos visuales sorprendentes dirigido por Brenda Argiel regresa a la Argentina tras su gira por el mundo.
A las 20.30, en el Teatro Metropolitan, Corrientes 1343. Entrada: desde $ 40.

arte
Inauguración De la muestra *Perspectiva Groussac*, con la participación de Paula Bruno, Carlos Páez de la Torre, Patrice Vermerain, Mario Tesler, Pola Suárez Urtubey y Horacio González. Contiene material biblio-hemerográfico y documental acerca de la vida del escritor e historiador que fue durante 44 años director de la Biblioteca Nacional.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Dinero *Consumo cuidado* es la "introspectiva" en la obra de Miguel Brieva. Hoy inaugura y presenta simultáneamente el libro *Dinero,* editado por Ex Abrupto, con la participación de Miguel Brieva, presentado por el dibujante Sergio Langer.
A las 19, en CCEBA, Paraná 1159. **Gratis.**

cine
Flores *De septiembre* (2003) es un documental que narra la historia de la Escuela Carlos Pellegrini durante los años de la represión. Realizado por Pablo Osores, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum.
A las 19.30, en Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 370. **Gratis.**

música



The Rapture Llega esta banda estadounidense de rock, con base en la ciudad de Nueva York. Presentan su disco más reciente *Pieces of The People We Love*.
A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 60.

Liliana Festejando los 10 años de la *Fundación Crear vale la pena*, se armaron cuatro conciertos de voces femeninas. Hoy será el turno de Liliana Hererro, acompañada por el grupo de percusión Tierrabatí.
A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada: desde $ 30.

teatro
Continúa El espectáculo *Solos*. Unipersonales que cambian cada jueves, con la dirección de Alejandro Catalán.
A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 10

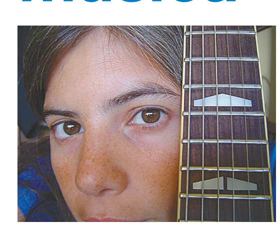
etcétera
Presentación Editorial Eloísa Cartonera invita a la presentación de los libros *El carácter Sea Monkey*, de Daniel Riera, y *Debutar en la maleza*, de Juan Terranova.
A las 19.30 en Santiago Arcos librería-editorial, Puán 481. 1er. piso. **Gratis.**

cine
Lynch *Carretera perdida* (1997), de David Lynch, es una historia de amor obsesiva; una obra multigénero que incluye misterio con elementos de horror y thriller.
A las 18, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

Takeshis (2005) Si bien el humor seco es una constante en la filmografía de Takeshi Kitano, nunca estuvo tan presente como en este film, una especie de digresión caprichosa y surrealista sobre su vida y obra.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12.

Brasileño Ciclo dedicado a explorar el cine de este país. Se proyecta hoy *Cidade Baixa* (2005), de Sergio Machado. Dos amigos de la infancia se interesan por una stripper, que tiene como meta conquistar un extranjero con mucho dinero.
A las 19, en el Enerc, Moreno 1199. **Gratis.**

música



Cancionera Florencia Ruiz presenta *Mayor*, su nuevo disco, producido por Seba Landro y ella misma. La forma canción predomina en este álbum y nos permite acceder a la obra de un modo más directo. Soporte: Seba Ibarra
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

Isleños Isla de los estados presenta su disco *Latitud*.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 10.

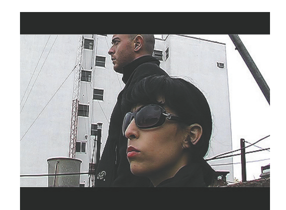
Quinteto Vuelve el que fuera reconocido como el mejor quinteto de tango del siglo XX. Formado originalmente por el dúo Salgán-Delío y luego continuado por el hijo del maestro del piano, César Salgán, se presentan hoy con esta formación, más Carlos Corrales en bandoneón, Julio Peressini en violín y Angel Bonura en contrabajo.
A las 21, en Meliá Recoleta Plaza Boutique Hotel, Posadas 1557. Entrada: $ 90.

Cantautores Marcelo Ezquiaga y Lucas Martí recorrerán sus propios cancioneros en una noche compartida. Mismo micrófono, mismo escenario.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $10.

danza
Despliegue *144*, de Teresa Duggan. El universo entero, en su esencia última, es luz en distintas densidades y gradaciones. Con ese concepto como disparador, la coreógrafa Teresa Duggan creó su nuevo espectáculo, donde propone un lenguaje lumínico, poético y lúdico.
A las 21.30, en la Sala Mediterránea, Tucumán 3378. Entrada: $ 15.

arte
Zoográfico Artistas gráficos y fotógrafos recrean las aves y los peces. Trabajos de María Alcobre, Roberto Cubillas, Ariana Jenik, Juan Lima, María Delia Lozupone, Adrián Salgueiro y Cristian Turdera, entre otros.
A las 19 en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 490. **Gratis.**

cine



Upa! Una película argentina, de Santiago Giralt, Camila Toker y Tamae Garateguy. Con una nerviosa cámara en mano, y sin ser un documental, este film ofrece una mirada cínica y divertida sobre lo que se da en llamar *Nuevo cine argentino*.
A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

Goya Se proyectará el film *Goya en Burdeos* (1999), del célebre director español Carlos Saura.
A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

música
Los Natas Buenos Aires será el último destino del *El Hombre Montaña Europa Tour 2007*, que actualmente los tiene recorriendo España, Bélgica, Holanda, Alemania, Italia, Suiza y Austria.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 18.

Estelares Continúan los shows de esta banda platense, donde tocarán los temas de su cuarto disco, *Sistema Nervioso Central*, más un repaso por su repertorio antiguo. Será una noche que contará con la participación de varios de los músicos invitados en el disco.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 18.

teatro
Remedios *Para calmar el dolor* vuelve a escena. Dos vecinas y amigas se juntan a la hora de la caída del sol para conversar e intercambiar datos sobre plantas y flores con las que intentan curar viejos dolores. El intercambio de brebajes, recuerdos, poesías y música intentará aliviar y reparar lo que el tiempo, tal vez, ha dañado.
A las 19.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 15.

etcétera
Nave Jungla Lo que fue mito y leyenda vuelve a convertirse en una gran celebración. El antiguo y nuevo público podrá disfrutar de la fórmula que alucinó a más de una generación.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 40.





Los auténticos amantes criminales, Raymond Fernández y Martha Beck, recién llegados a Nueva York.

Martha Beck y Raymond Fernández formaban una pareja obsesiva y grotesca: se profesaban una devoción patológica, y durante los años ’40 asesinaron a cerca de veinte mujeres, incluida una niña. Se hicieron famosos quizá por encarnar la antítesis de los glamorosos Bonnie & Clyde y también fueron llevados al cine, hasta ahora en tres películas. Una de ellas, *Amores asesinos*, con John Travolta y Salma Hayek, se estrena pronto en la Argentina. Es la oportunidad para repasar el derrotero de la cruel pareja que protagonizó películas clásicas como *Los asesinos de la luna de miel* y *Profundo carmesí*.

Cine

Tres versiones de los asesinos de los corazones solitarios

Dos a

POR MARIANO KAIRUZ

La historia de la pareja criminal de Raymond Fernández y Martha Beck –conocidos como “los asesinos de los corazones solitarios”, y a los que se supone responsables de las muertes de veinte mujeres entre 1947 y 1949– fue objeto de tres adaptaciones cinematográficas. Primero solo y luego junto a Martha, Fernández se dedicó a estafar a señoras a las que conocía contestando a los anuncios de búsqueda de pareja que se publicaban en algunas revistas del corazón. Ninguna de las tres películas da cuenta de las bizarras historias de sus protagonistas previas a los asesinatos, ni del apasionante juicio en el que se los sentenció a muerte.

Hijo de españoles nacido en Hawai en 1914, Raymond Fernández se crió en Connecticut, vivió en España –donde se casó y tuvo hijos–, y sirvió a la Inteligencia británica en la Segunda Guerra. Se cree que durante el viaje de regreso a Norteamérica se dio un golpe en la cabeza que generó un traumatismo por el que se explicaría parte de su conducta posterior. Al intentar llevarse unas mantas pertenecientes al barco en el que había viajado, fue arrestado y encarcelado durante un año. Su compañero de celda, un haitiano, le enseñó en ese tiempo algo de vudú y magia negra, creencias que consolidaron su convencimiento de que ejercía una atracción irresistible sobre las mujeres. Decía tener un influjo a través de polvos mágicos que ensobraba en las cartas, donde les pedía que le enviaran un rizo o cualquier objeto personal, con el que creía asegurarse de incrementar su poder.

Al salir de la cárcel en 1946 se mudó a Brooklyn, donde una vez instalado comenzó a responder los avisos de la revista *Lonely Hearts* (“Corazones Solitarios”). Arreglaba encuentros con sus amigas epistolares para cenar con ellas; se ganaba su confianza, las emborrachaba y les robaba dinero, joyas, o lo que tuvieran a mano, para después hacerse humo, dejando a sus víctimas demasiado avergonzadas como para denunciarlo.

El encuentro que dio lugar a una de las mayores leyendas criminales del siglo XX ocurrió en 1947, cuando Fernández respondió a un aviso de Martha Beck. Nacida en Florida, Martha era una mujer de casi 40 años y 115 kilos. Había tenido un desarrollo hormonal prematuro, y a los 13 años fue violada por su hermano, ataque por el cual su dominante madre la culpaba a ella. Su vida social y amorosa había sido un verdadero desastre desde su adolescencia, pero era una aplicada enfermera profesional, y cuando tenía problemas para encontrar trabajo los atribuía a su sobrepeso. Durante un tiempo trabajó en una funeraria preparando cadáveres femeninos. Reinstalada en California, finalmente consiguió empleo como enfermera en un hospital del ejército; de sus relaciones ocasionales con los soldados que iban por las noches a los bares de la zona, nació su primera hija. Muy poco después tuvo un hijo varón, esta vez producto de su relación con un chofer con el que estuvo casada por menos de seis meses, pero de quien tomó el apellido por el que se la conoce.

Según el recuento de la historia de la pareja que firma Mark Gado en el sitio *www.CrimeLibrary.com*, Martha quedó desempleada una vez más, tal vez a causa de su pública, escandalosa “promiscuidad”, y entonces se sumergió en la fantasía de las novelas románticas y las películas con Charles Boyer, su galán de cine favorito. Cuando lo conoció a Fernández, éste pareció encarnar al caballero de cuento de hadas que ella esperaba; incluso lo vio parecido a Boyer.

LAS PELICULAS



SIMPATIA POR EL DEMONIO

Los asesinos de la luna de miel
(*The Honeymoon Killers*,
Leonard Kastle, 1969)

Cruda, brutal, la mejor y más arriesgada de las recreaciones cinematográficas del *affaire* criminal de Beck y Fernández, la única película como director de Leonard Kastle (que tomó las riendas después de que despidieran del proyecto al muy joven Martin Scorsese a la semana de rodaje) es un producto independiente del "nuevo" Hollywood renacido tras décadas de censura. Diseñada en blanco y negro con un presupuesto bajísimo, como respuesta a los tan glamorosos como falsos *Bonnie & Clyde* del director Arthur Penn con Warren Beatty y Faye Dunaway, Kastle la escribió basándose en las transcripciones judiciales del caso real, pero a la vez funciona como una áspera parodia de la Norteamérica más patriotera y conservadora y de sus casas suburbanas de clase media con su mundo de plástico y poliéster. Lo notable es que consigue transmitir cierta simpatía por los asesinos (interpretados por una regordeta, irritada Shirley Stoker, y Tony Lo Bianco, perfectos), en parte caracterizando a sus víctimas como caricaturas patéticas, y obligando a los espectadores a debatirse moralmente entre la burla a esas mujeres y el espanto de sus violentos asesinatos. Porque, más allá de su tono de comedia negra (que la emparienta con algunos de los primeros films de John Waters), lo cierto es que a la hora del crimen las cosas se ponen serias y duras. El momento en que Martha traiciona a Delphine –que intenta ganarse su confianza– es particularmente cruel. En el final, es Martha quien, enferma de celos, se denuncia a sí misma y a Raymond a la policía. En el epílogo, ambos aguardan su condena y un cartel en pantalla indica la fecha de su ejecución.



SOMOS COMPLICES

Profundo carmesí
(Arturo Ripstein, 1996)

Ripstein y su mujer y coguionista Paz Alicia Garciadiego mudaron la historia a México, cambiando los nombres de los protagonistas por los de Coral (Regina Orozco) y Nicolás Estrella (Daniel Giménez Cacho). Ella es una maníaca depresiva acomplejada por su sobrepeso –y los olores con que la impregnan su trabajo de embalsamadora–; ante sus víctimas, él finge ser un caballero sevillano que nunca olvidó el acento del país natal, ni "su Quijote". Cuando los vemos por primera vez, él está dedicando mucho cuidado a la colocación de su peluca, sin la cual se siente muy vulnerable; ella se le ofrece sexualmente a un viejo enfermo y sin movilidad que está bajo su cuidado. Ambientada en paisajes pobres y polvorientos, no nos ahorra sino que, por el contrario, ahonda en la crueldad de algunos de los detalles más miserables de la historia, como cuando ella entrega a sus hijos a un orfanato. Su episodio más fuerte está –como puede esperarse de una película de Ripstein– cargado de representaciones religiosas: haciéndose pasar por misioneros católicos, seducen a una viuda española (a pesar de las advertencias de una vecina "atea y anarquista, desconfiada profesional") interpretada por Marisa Paredes, a quien terminan abriéndole la cabeza con una pesada estatuita de la virgen. El final es de lo más sórdido que haya dado el cine por esos años: tras matar a la nena –un crimen cuya sufrida preparación también se muestra–, Nicolás le dice a Coral que a partir de ese momento son cómplices para siempre, y es él mismo quien hace la llamada delatora. Bajo el pretexto de que no hay espacio en las cárceles para ellos, la policía los fusila y deja sus cuerpos sin vida en medio de la nada.



MI ABUELO EL POLICIA

Amores asesinos
(*Lonely Hearts*, Todd Robinson, 2006)

La más lavada de las versiones para cine de los crímenes de "los corazones solitarios" comete un error narrativo fatal al dividir su atención entre la historia de Beck y Fernández, y la tanto menos interesante pesquisa detectivesca a cargo de Elmer C. Robinson, el policía que los atrapó, que en la vida real era el abuelo del director de esta película, y que acá interpreta John Travolta. Peor aún: Robinson parece poner sus fichas de este lado del relato, narrando la obsesión del detective en su trabajo y enredándose en sus dilemas personales (el trauma por el suicidio de su esposa, sus malentendidos con un hijo adolescente, una relación secreta con una amante, la desperdiciada Laura Dern). La acción se transporta de Long Island y Michigan a Jacksonville, Florida; el relato avanza en un estilo *neo-noir* de fotografía lustrosa y la innecesaria voz en *off* del detective Hildebrandt (James "Tony Soprano" Gandolfini), compañero de Robinson. Nada queda del torbellino de delirio de las dos películas previas en esta narración cuidada, mojigata y con dos composiciones anémicas a cargo de Jared Leto (como Ray) y de Salma Hayek, que despojada de niños, de locura suicida y por supuesto de todo trauma por su cuerpo –¡hasta camina sacudiendo las caderas!– y con un firme control sobre sí misma, no parece tener nada que ver con una Martha Beck, ni real, ni de leyenda. Antes de su final redondo, casi tranquilizador, la película exhibe cierto pudor a la hora de contar la muerte de la nena y sustituye todo plano capaz de disgustar o conmover por la imagen inocente e inocua de un triciclo. Tan correcta es que hasta se hace un lugar para un pequeño comentario contra la pena de muerte.

quererse

Pero tras un breve encuentro entre ambos, él se marchó bajo una promesa de reencuentro que apenas después desmintió por correo. Desconsolada, Martha intentó suicidarse, y cuando él aceptó verla una vez más, ella se le presentó con sus valijas y sus hijos a las puertas de su departamento neoyorquino. Impresionado por su apasionada insistencia, él la aceptó y decidió asociarla a sus estafas. Pero hubo una condición: ella debía despachar a sus hijos, y así lo hizo, depositándolos en el Ejército de Salvación. En la nueva rutina de fraude que llevaron adelante juntos, ella se hacía pasar por la hermana de él, lo cual le aportaba cierta respetabilidad a sus encuentros con nuevas mujeres. Las víctimas a veces dormían con ella, pero cuando pasaban la noche con él, ella sufría arranques de celos y hacía lo imposible por evitar que Fernández tuviera relaciones sexuales.

En 1949 cometieron los tres crímenes por los que serían sentenciados. Una de las víctimas fue una mujer mayor, religiosa, llamada Janet Fay, a la que Fernández convenció de sacar su dinero del banco para una inversión. Una noche, Martha los encontró juntos en la cama y, en un ataque de furia, le abrió la cabeza a Fay de un martillazo, trabajo que Raymond debió completar estrangulándola. Las siguientes fueron Delphine Downing, una joven viuda que vivía en Michigan, y su hija de 2 años. Primero durmieron a Delphine con pastillas; luego, irritados por el llanto de la nena la golpearon hasta dejarla amorotonada. Temiendo la reacción de la madre cuando despertara, decidieron aniquilarla de un tiro mientras siguiera inconsciente. Permanecieron por unos días en la casa de las víctimas; en ese tiempo ahogaron a la nena en una bañadera, y luego enterraron ambos cuerpos en el sótano. Sospechando que algo raro pasaba al no ver a madre e hija por días, los vecinos llamaron a la policía, que se presentó a la puerta de la casa el 28 de febrero.

Raymond confesó enseguida, sabiendo que Michigan no tenía pena de muerte y convencido de que no los extraditarían a Nueva York. Se equivocó sobre esto último y no sólo se encontró, durante su encierro en Sing Sing, negando otros 17 crímenes que se les atribuyeron, sino que intentó retractarse por los que ya había confesado, argumentando que sólo intentaba proteger a su mujer. Apenas después del arresto, la noticia ya estaba en las primeras planas de todo el país, convirtiéndose, junto con el seguimiento del juicio, en una de las grandes historias sensacionalistas del año.

Tras 44 días de testimonios –en los que Raymond narró en detalle sus relaciones sexuales con las víctimas y Martha contó su desgraciada autobiografía–, el 18 de agosto de 1949 se leyó el veredicto, y la novela diaria siguió en la cárcel, con la crónica de distanciamientos y reconciliaciones entre los convictos, y los rumores de un *affaire* de ella con un carcelero. Ofendida por el grotesco retrato periodístico de su obesidad, Martha llegó a escribir cartas de quejas a los editores del *Daily News* y *New York Mirror* desde su celda.

El 8 de marzo de 1951, ante 52 testigos, Beck y Fernández fueron electrocutados. Coronando una historia pasional fatal, se dedicaron mutuamente sus últimas palabras. "¿Qué importa quién es el culpable?", dijo ella para la prensa. "La mía es una historia de amor. Sólo aquellos torturados por el amor sabrán de qué hablo. Me mostraron como una gorda sin sentimientos. No soy insensible, ni estúpida. ¿Cuántos crímenes se han cometido en la historia del mundo en nombre del amor?" Ⓡ



LA LAGRIMA ME HABLA

Hace exactamente diez años, una cantante hija de padre mexicano y madre norteamericana, apenas conocida por sus presentaciones en los bares de Montreal, editó *La llorona* y se convirtió en un preciado secreto que corrió de boca en boca hasta vender cientos de miles de discos. Ahora, aquel puñado de canciones sobre esa legendaria alma en pena que hipnotiza con su sonido, finalmente es editado en la Argentina.

POR NATALI SCHEJTMAN

Era casi cantado: la entrevista a una cantante que hace del nomadismo sonoro su sinuosa carta de presentación, se hace por vía telefónica, acentuando ese sonido burbujeante e inubicable que sale de sus discos como la lava de un incierto volcán de Marte. Se trata de Lhasa, la mujer de 35 años que irrumpió en la escena mundial hace 10 con *La llorona* (recién editado en la Argentina). El lugar desde donde llega esa voz es Montreal, una ciudad con la que su dueña estableció un romance rotundo pero intermitente poco antes de cumplir los veinte años.

De madre americana y padre mexicano, hija crecida entre uno y otro país, Lhasa tuvo con *La llorona* una premiada carta de presentación en el mundo y despertó fanatismos y devociones, hipnotizados por su voz cargada, el acento siempre un poco desfasado, el imaginario anacrónico, perfumado y mitológico, y esas canciones cantadas como desde un lugar paradisíaco, pero después de que algo saliera no demasiado bien.

La llorona, como nombre propio, es la leyenda azteca de una mujer hermosa, errante y en pena a la que le robaron o mataron a sus hijos (o tuvo que ahogarlos ella: hay muchas versiones), y que por venganza atrae y embruja a los hombres con gemidos desoladores; los mexicanos todavía le tienen miedo y la misma Lhasa la recuerda como un espíritu ominoso que podía aparecérsele en las calles desiertas. Eso fue durante la niñez, un período plagado de viajes en los que ella fecha su afición por el sentimiento nostálgico, la tragedia y las canciones tristes. Aquellos años marcaron sus inicios en la música: empezó a cantar a los 13 y a los 19 ya había emigrado a Montreal para cantar en bares con el guitarrista y productor Yves Desroslers y gestar entonces *La llorona*, un disco de boleros flotantes cantado en castellano, si bien ella piensa y sueña en inglés, que cuenta historias épicas y de sonido tradicional –influencias de Chavela Vargas, Cuco Sánchez y la canción popular mexicana mediante– sobre una madre esclava y su hija encadenada a un "vil señor", una virgen sola con su hijo o una mujer enredada que arrastra sus desdichas, todas ellas siempre al borde del río (y del llanto, claro) con aves y peces a su alrededor: "Los mexicanos tienen un talento especial para la tristeza. Además de cantar canciones mexicanas, solía hacer en los bares versiones de Billie Holliday, que es una gran melancólica. Pero de a poco empecé a cantar más canciones mexicanas y menos canciones americanas y comenzamos a escribir buscando combinar elementos de la música que escuchábamos y amábamos. Así, poco a poco, comenzó a salir el sonido y el ambiente de estas canciones, y cuando comencé a ver lo que estaba saliendo, fue algo muy claro... eran todas canciones de lloronas".

Una paradoja: mientras que estos temas son como exhalaciones llenas de dramatismo y contundencia, Lhasa hace foco en el tránsito constante, en el gesto de cantar en un idioma que, aunque maneja, no es tanto el suyo, y en los movimientos anclados en su propia vida desparramada: "Para mí el viaje es también metáfora de un viaje interior. Siempre he sido muy consciente de los dos tipos de viaje, de buscar un lugar en el mundo y de sentirse un poco como un satélite. Tiene que ver con las cosas que he vivido, con la persona que soy y con las preguntas que me hago".

Una vez asentada en Montreal, Lhasa decidió pasar cuatro años en Francia, donde se sumó como cantante a la compañía de circo de sus hermanas e interactuó con diversas disciplinas conectadas. Pero después volvió, con más convicción que nunca, a la música pura y a la ciudad bilingüe. Desde allí, recuerda ahora el momento en que armó *La llorona* –del que ella destaca "la inocencia con la que fue hecho"– y asume la dificultad de ubicarlo espacial y temporalmente. Ese es sin duda uno de sus atractivos: "En ese momento quería hacer algo un poco fuera del tiempo, que se alimentara del pasado pero que no hubiera sido posible hace cincuenta años. Algo sutilmente moderno. Creo que cuando algo es bello lo es para siempre, y yo no puedo ser otra que una persona del presente". Vuelta de Francia, concretó su segundo disco, *The living road*, con canciones en inglés, francés y castellano, no tan trágico en la voz, con menos picos rítmicos a pesar de la delicada intrusión de percusiones multiculturales y un coqueteo intenso tanto con los vientos mariachis como con la *chanson française*, pero sin emulación, preciosismo o sabor a *cover*. Más bien, este segundo disco fue la consolidación de su personalísima relación con las lenguas –como lugares de pertenencia y de nostalgia por su falta– para cantar sobre el tema recurrente del camino, los transportes y la frontera.

Ahora prepara su tercer disco, en el que quiere "relajar" todavía más la voz y, ahora sí, cantar íntegramente en inglés: "En *La llorona* el español me dio una libertad emocional increíble, era como el instrumento perfecto para decir lo que quería decir, para cantar de la manera que quería cantar. Cuando hice mi segundo disco fue un riesgo para mí desnudarme en inglés, pero tenía que incluir mi realidad de todos los días para seguir cantando y sentir que estaba haciendo algo honesto. Y ahora tengo muchas ganas de hacerlo".

Más allá de esta intención de asentarse, probablemente Lhasa no pueda abandonar el merodeo escurridizo y la búsqueda de ciertas firmezas que, además, se han convertido en temas de rutilante actualidad: "Creo que estamos viviendo una época de mucha incertidumbre, el mundo está cambiando muy rápidamente. Para mí es necesario buscar una raíz, pero no una raíz exactamente cultural, sino más bien una raíz humana. Hoy vivimos una situación muy rara, flotante, incluso en las relaciones entre hombres y mujeres, somos una generación que no tiene ejemplos. Eso es lo que soy, pero al mismo tiempo me da ganas de buscar en otros tiempos las cosas que han existido, para sentirme un poco menos perdida".





López Ruiz (izq.) durante una grabación en los años ’60.

Quien quiera oír que oiga

Prácticamente todos han escuchado la música de Jorge López Ruiz: a fines de los ’60, era en gran parte responsable de los arreglos y composiciones en los discos de Sandro, Leonardo Favio y Piero. Sin embargo, ese trabajo lo consiguió con otro mucho menos conocido: *El grito*, uno de los discos fundamentales del jazz argentino, y prohibido por dos dictaduras. Su reedición, producto de la aparición casual de las matrices de grabación, es una excusa perfecta para hablar con este músico legendario, que estudió por estímulo de Piazzolla, compuso por consejo de Jauretche y fusionó cuando nadie lo hacía el jazz con el folklore.

POR DIEGO FISCHERMAN

“Pibe, ¿todavía no aprendiste que todo esto que decís, la gente mañana ya se lo olvidó? ¿Por qué no lo escribís?”, cuenta Jorge López Ruiz que le dijo Arturo Jauretche después de un programa de televisión, conducido por Roberto Galán y Amadeo Rolón, en el que habían estado juntos. Era en 1967. López Ruiz hablaba en contra de Onganía y, ante la pregunta de Jauretche contestó que él era músico. “Ya sé; digo que lo escribas en música”, fue la respuesta. De ahí salió *El grito*, un disco histórico del jazz argentino y uno de los pocos, dentro de ese género, que tuvieron el privilegio de estar prohibidos por esa dictadura militar y por la siguiente. El otro disco también fue de López Ruiz y llegó después: *Bronca Buenos Aires*, un “concierto para recitante, solistas, coro y orquesta de jazz” con textos de José Tcherkaski –en ese entonces letrista de Piero–, escrito a raíz del Cordobazo.

El grito, una “suite para orquesta de jazz”, había sido compuesta para un grupo de quince músicos. Entre ellos estaban el trompetista Gustavo Bergalli, los trombonistas Luis Casalla y Christian Kellens, los saxofonistas Mario Cosentino y Arturo Schneider, el legendario baterista Pichi Mazzei y el pianista Rubén López Fürst. Un ejemplar del LP original, durante su breve período de existencia, fue comprado, en un viaje a Buenos Aires, por Willie Conover, director de The Voice of America, y se dedicó durante un tiempo a pasarlo por radio en todo el mundo. López Ruiz lo escuchó en Yugoslavia, “un país lamentable, donde no había nada que hacer”, estando de gira con Piero, de quien era arreglador. En el hotel le habían prestado “una Zenith, que tenía onda corta y ahí, en Radio Moscú, estaba *El grito*”. Fue uno de los escasos signos de supervivencia del disco prohibido. La obra estuvo desaparecida hasta ahora, en que el encuentro casual de las matrices de grabación derivó en la reedición a cargo de Acqua Records, que ya había publicado en CD *Bronca Buenos Aires*.

López Ruiz era, en los ’60, una de las figuras centrales de lo que todavía se llamaba jazz moderno. Había estudiado música por consejo de Piazzolla. Tocaba regularmente con Lalo Schifrin, el Gato Barbieri y con todos los músicos y cantantes extranjeros que llegaban a Buenos Aires, entre ellos Tony Bennett. Y, curiosamente, ese disco político y “anticomercial” le sirvió para convertirse en el músico comercial más buscado. En el ambiente de los sellos discográficos, alguien capaz de arreglar y conducir una orquesta de estrellas del jazz no era frecuente y López Ruiz se convirtió en el arreglador de Sandro y, más adelante, de Leonardo Favio y de Piero, y en el director musical de infinidad de grabaciones realizadas entre 1967 y 1970. “Para mí lo más importante era la familia. Quería tener una mujer, quería tener hijos. Cuando ellos eran chicos, si yo hubiera hecho la vida que hacía antes, no hubieran tenido lo que yo quería que tuvieran. En esa época yo hacía cualquier cosa, grababa con cualquiera. Todo el dinero que gané con eso, me lo gasté cuando me fui a Estados Unidos con mi familia, durante la última dictadura, para que mis hijos estudiaran como la gente. Una cosa es el artista y otra cosa es el profesional. Eso no era arte: era puro oficio. Los arreglos que hacía para Sandro no me producían nada. No sentía nada con ellos. Es más, ni siquiera me gustaban. Aprendí ese oficio con Lucio Milena, que era un tipo con una habilidad comercial única. En los arreglos para Sandro, que eran para cuarenta músicos, yo no podía nada mío. Los escribía media hora antes de la grabación en el café de la esquina. Eran una tontería musical; siempre lo fueron. Y en el año ‘70, después de haber hecho, ese año, 167 grabaciones de esa clase y de estar agotado y haber perdido la posibilidad de escribir música por placer, me prometí no grabar nunca más con un cantante, Y, desde ese momento, no volví a hacerlo.”

Músico de cine, precursor de las mezclas entre jazz y folklore, con el disco *Viejas raíces*, copartícipe de la fundación del sello Trova, junto a Alfredo Radoszynski, donde grabaron Piazzolla, Vinicius de Moraes y Les Luthiers, López Ruiz dice que, así como “en lo que hacía para los cantantes no ponía nada mío, en mi música siempre hice lo que quise. No puedo hacer música si algo no me conmueve. Y lo que sale, en general, no se ajusta a lo que se supone que debo hacer. Cuando todos esperaban que siguiera haciendo jazz empecé a trabajar con raíces folklóricas; después me dediqué a lo que se llama ‘música contemporánea’. Y ahora, además de componer, para despuntar el vicio, toco temas clásicos del jazz junto a un pianista extraordinario, Manuel Fraga, y al baterista Germán Boco”.





Fotografía >
La muestra *Mar del Plata ¿Infierno o Paraíso?*

EL OTRO LADO DE LA FEL

En 1986, Ataúlfo Pérez Aznar expuso en Buenos Aires una serie de fotografías en blanco y negro que despertaron revuelo y enojo por la inesperada luz que echaba sobre una ciudad que el país prefería seguir viendo colorida, farandulesca y feliz. Ahora, una nueva muestra con aquellas imágenes en el Centro Cultural Rojas permite revisitar el modo en que capturó ese otro lado de Mar del Plata, donde viven otras formas de libertad.

POR MERCEDES HALFON

Ataúlfo Pérez Aznar lleva fotografiando la ciudad de Mar del Plata más de veinte años. Su muestra, *Mar del Plata ¿Infierno o Paraíso?* lleva aproximadamente el mismo tiempo girando por Argentina y el mundo, pero la primera y más relevante exposición de este material, donde se dio a conocer tanto al público en general como a la gente de la fotografía de Buenos Aires, fue en 1986 en el Centro Cultural Recoleta.

Cuarenta y cinco fotografías blanco y negro que generaron comentarios desfavorables fundamentalmente de dos tipos. En primer lugar estaban los que se sentían ofendidos por la imagen que mostraba Pérez Aznar de la ciudad balnearia argentina por excelencia y cómo se apartaba del estereotipo del afiche turístico. El fotógrafo encuadraba algo que nunca había sido representado, esto es, las zonas populares, los personajes que por ahí deambulan; espacios y cuerpos carentes de la belleza, la diversión y la liviandad que la ciudad predicaba de sí.

Por otra parte, el lenguaje del artista estaba a años luz del canon estético de la fotografía de nuestro país por entonces, regida por el Fotoclub –el único espacio específico que existía para esta disciplina, amén de la fotogalería Omega creada por el mismo Pérez Aznar en la ciudad de La Plata– y la mirada instalada sobre la belleza y la armonía que desde ahí se profesaba.

ALGUNAS MAR DEL PLATA

Veintiún años han pasado, Pérez Aznar sigue capturando la Ciudad Feliz con su cámara cada vez que puede, pero la muestra que se está realizando hoy en el Centro Cultural Rojas no ha actualizado sus imágenes. Lo que se ve son treinta fotografías –es aun más concentrada que la del Recoleta– siempre en verano y siempre de día. Treinta fotos de 1981-1986, sacadas en formato medio de seis por seis, es decir cuadradas y con la figura humana en un lugar central.

Pero, ¿qué es Mar del Plata, qué significa esta ciudad con mar, que ha sido presa de tantos cambios sociales desde su lugar de pasiva receptora de turistas? A principios del siglo XX, cuna de la aristocracia que construyó allí sus palacetes para el descanso, luego sometida a una paulatina desintegración para convertirse desde mediados de siglo en el balneario de la clase media y media baja, que llegaba en gran medida por las facilidades del turismo social. Alberto Goldenstein, fotógrafo y curador de la Fotogalería del Centro Cultural Rojas, ha realizado también un trabajo de fotografía sobre esta ciudad, en ese sentido. Goldenstein retrató la ciudad en invierno, en color, haciendo hincapié sobre todo en las tensiones edilicias entre las sólidas construcciones de la primera Mar del Plata, la de los caserones de piedra hechos para la alta sociedad, y las desangeladas torres repletas de ventanitas, donde familias alquilaban por quincena su pequeña dosis de tiempo no laboral.

Para Pérez Aznar, Mar del Plata es la ciudad de sus vacaciones infantiles y adolescentes, la ciudad que vio cambiar ante su fascinación de estudiante de antropología, pero también es algo más: "Para mí Mar del Plata es Argentina de un modo mucho mayor que lo es Capital. Acá en Buenos Aires sin duda debe haber más gente del interior que en Mar del Plata, pero al estar sometidos al ritmo de la ciudad, los uniformes de la ciudad, hay algo que se pierde. En Mar del Plata en cambio la gente se da su propia libertad, más allá de que sea real o ficticia, es su libertad, andan como se les canta. Es más democrática que Buenos Aires, aparece esa gran contradicción, lo grotesco se hace más evidente porque es el desprejuicio del verano".

LAS FRONTERAS DE LA NORMALIDAD

La particular relación que se establece con el cuerpo en una ciudad balnearia, y el hecho de que una cámara de fotos sea algo mucho más natural también en este contexto, explica algo de las sorprendentes imágenes que logra Pérez Aznar. La elección del formato medio le da a la imagen esa frontalidad que hace que los sujetos de sus fotos nos enfrenten sin ironía y nos impacten.

Esa misma frontalidad y la imagen cuadrada hacen pensar inmediatamente en las fotografías de Diane Arbus. Y en cómo ella registró con agudeza y engañosa simplicidad personas situadas en las fronteras de la sociedad "normal" de los Estados Unidos de su tiempo. Esa "otra América" de Arbus es justamente como la "otra Mar del Plata" de Pérez Aznar. La misma honestidad, la misma falta de ironía.

A su vez Mar del Plata, al ser una ciudad turística, tiene una imagen de sí de una dura cristalización que se muestra hasta en su mote de Ciudad Feliz. Mar del Plata era en décadas anteriores –¿sigue siéndolo?– lo que aparecía en las revistas de la farándula veraniega, donde todo eran estrellas de teatro de revista y su particular sentido del glamour. La imagen de la tapa de *Gente* o *Siete días* era el escenario o la ventana a través de la cual los argentinos veían a los argentinos pasándola bien.

Ataúlfo encuadra entonces el revés de esa situación. Cuerpos deteriorados, gordos, deformes, ancianos, pobres y borrachos bajo la inclemente luz del mediodía. Escenas de lo que jamás podría salir en la tapa de la revista *Gente* y ni siquiera en sus páginas interiores.

CORTAR EL ROSTRO

Aun así los personajes de este fotógrafo, a diferencia de Arbus, no siempre miran a cámara y si lo hacen en algunos casos es en el momento justo en que se dan cuenta de que están siendo mirados por el ojo visor. La mujer mayor calcinada en la arena que abre un ojo en el momento previo a levantarse. El chico en toalla que espía por detrás de los tres ancianos que toman mate. También hay figuras de es-









LICIDAD

paldas, otras con los ojos cerrados, o directamente durmiendo. Hay una tensión en las imágenes de Pérez Aznar entre el retrato cuadrado, frontal, estático, característico de la imagen de formato medio, y la mirada más fresca, natural y azarosa propia de la cámara de 35 mm.

Sus fotos resaltan el encuadre con lo que dejan afuera. Siempre los bordes cortan un cuerpo, el resto de un brazo, o agregan un elemento disruptivo, un personaje que apenas se insinúa, unos ojos que miran desde atrás. El dice de su procedimiento: "Yo soy un fanático del encuadre en cámara. El borde que se ve en las imágenes es el del negativo. Y mi estética se nutre de eso, de cortes profundos y abruptos, cosas que en este momento son totalmente aceptadas en la fotografía pero que en el momento de este trabajo, en la Argentina eran muy mal vistas. Es válido que el fotógrafo reencuadre, hay autores que me fascinan y que lo hacen, como Walker Evans. Pero cuando uno incorpora el encuadre en cámara no es un detalle menor, en ese momento tiene que poner toda la atención y la tensión para resolver la imagen. Mientras que del otro modo el fotógrafo se relaja, total después lo arregla en el laboratorio. Es muy fuerte que vos decidas con la totalidad de las consecuencias cortar e incorporar un ojo o una nariz. Son las posibilidades del lenguaje fotográfico y las utilizas al máximo en ese momento. La fotografía es un acto de una potencia enorme y muy particular, no debería desaprovecharse en un momento intrascendente que posteriormente se puede deshacer o modificar. Merece ser vivida como tal".

Se sabe que la cámara tiene la posibilidad de registrar lo que el ojo humano no ve o no puede ver. Durante la fracción de segundo que el obturador permanece abierto la fotografía es un instrumento que agudiza nuestra visión hasta límites insospechados. Pérez Aznar ha encarnado muy bien ese paradigma. Y lo demuestra con sus potentes imágenes. R

Mar del Plata ¿Infierno o Paraíso?
Ataúlfo Pérez Aznar
En la Fotogalería del Centro Cultural Rojas
Av. Corrientes 2038
Hasta el 30 de noviembre
Entrada gratuita

INEVITABLES

teatro



La tumba del niño moral

Se repone esta obra de Lautaro Vilo, inspirada en el imaginario de los cuentos de los Hermanos Grimm. Reproduciendo ese estilo, escribe Vilo sobre la obra: "Había una vez una mujer pobre que tenía dos hijos. El menor salía todos los días a buscar leña. Una vez le salió al encuentro un niño que lo ayudó y al llegar a la puerta de su casa, desapareció. El muchachito lo contó a su madre, pero ella no le creyó. Sacó una rosa y le explicó que el niño se la había dado, diciéndole: 'Volveré cuando se abra'. Una mañana el muchacho no se levantó de la cama; su madre lo encontró muerto, pero con el rostro apacible y dichoso. Aquella misma mañana, la rosa se abrió". Con Rubén Dellarossa y Marcela Grasso. Dramaturgia y Dirección Lautaro Vilo.
Domingos 20.30, Abasto Social Club, Humahuaca 3649

De cómo duermen los hermanos Moretti

Continúa la pieza que propone desde el humor una mirada ácida sobre el alcance de los medios. Los famosos hermanos Moretti, familia fenómeno que durante la década del 90 ofreció viajes, entrevistas y recitales alrededor del mundo, se encuentran en serios problemas. El joven dramaturgo Francisco Lumerman, dramaturgo y director de esta obra fue galardonado con el *V Premio German Rozenmacher de Nueva Dramaturgia* por su obra *Te encontraré ayer*, otorgado por un jurado que integraron Jorge Dubatti, Mauricio Kartún y Daniel Veronese.
Viernes a las 22.30, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

música



R.E.M. Live

Casi como respuesta a la compilación que el año pasado recordó sus primeros años indies, la versión actual, global y heroica, del grupo de Athens acaba de editar su primer álbum en vivo después de 25 años de carrera. En realidad, se trata de un objeto de lujo: dos CD y un DVD que documentan el show realizado en Dublín en febrero del 2005. Si bien desde que han perdido a su baterista original, Bill Berry, cada album de R.E.M. ha despertado menos interés, sus shows en vivo no dejan de honrar a la banda que alguna vez fueron y que —de alguna manera— siguen siendo. Alcanza con escuchar las poderosas versiones de éxitos como "Orange crush" o "Losing my religion", pero también clásicos de la primera época como "Cuyahoga" y "The one I love".

Corto

Revelación platense del año pasado con su debut *Grosso*, el cuarteto Mostruo! acaba de editar un simpático EP, nada ingenuamente titulado *Corto*. Editado en conjunto por los sellos independientes Ultrapop y Cala Discos —de La Plata— incluye un tema nuevo, "El control". Como corresponde en un EP, el resto son covers, dos de ellos traducidos: "Tú sabes algo" (Kiss) y "No te enamores" (Buzzcocks). El cierre es con "Love", de John Lennon, en su idioma original. La fiesta sería completa si hubiesen incluido su versión de "Canción para naufragios", del homenaje a *Oktubre*, el disco mítico de los Redondos.

SALI HOY: TEXTILES



El camino de la seda

La sedería de tres pisos, que importa todo desde Europa.

POR JULIETA GOLDMAN

El mundo de las telas tiene su gran residencia: se ubica en Barracas y se llama Sedería José. Esta empresa familiar, fundada en 1946 por José Said y con tres generaciones a cuestas, se dedica a la venta de telas al por mayor y menor. El negocio le debe su fama a que trabaja exclusivamente con materiales importados de Francia, Inglaterra, Italia y otros países de Europa. Por eso recorren cuatro veces por año las principales ferias que marcan la moda: Milán, Londres, Estados Unidos y Madrid; y vuelven a casa llenando sus valijas con el anticipo de las nuevas colecciones y pegando los últimos gritos de la moda. De hecho, ya están trabajando para la temporada otoño-invierno 2008 (es un secreto a voces, pero quienes tengan prendas de lana vayan guardándolas para el año que viene).

Sedería José empezó en un pequeño zaguán de la avenida Montes de Oca y terminó agrandándose hasta ocupar el actual edificio de tres pisos con una importante vidriera a la calle. El salón de adelante exhibe las colecciones *prêt-à-porter*, las más casuales para el día a día, con variedad de telas estampadas, de colores, con flores, a lunares, lisas, a rayas o cebradas. En el salón del fondo está preparado todo lo que es de noche, alta costura, vestidos de novia, de madrinas y de cumpleaños de quince. Hay modelos y opciones para todos los gustos, más excéntricos, más clásicos, con canutillos, géneros planos, bordados, brillantes y opacos. Un equipo de expertos en confección está preparado para contener la sensibilidad o cualquier crisis imprevista que pueda aquejar a alguna novia, quinceañera, madrina o al público masculino, que también tiene su lugar para actualizar el *outfit* con algún ambo, saco, pantalón o sobretodo.

Según sus dueños, al público argentino le encanta vestirse bien y Sedería José tiende a satisfacer las necesidades de todos sus clientes, tanto al que cae con algunas ideas confusas, creyendo que usar medias con ojotas es fino, como al que llega con un diseño finalizado en su mente, influenciado por algún modelito de Karl Lagerfeld.

Sedería José queda en Av. Montes de Oca 866. Teléfono: 4302-7142.



Labores

Dos súper mercerías todo-terreno

POR J. G.

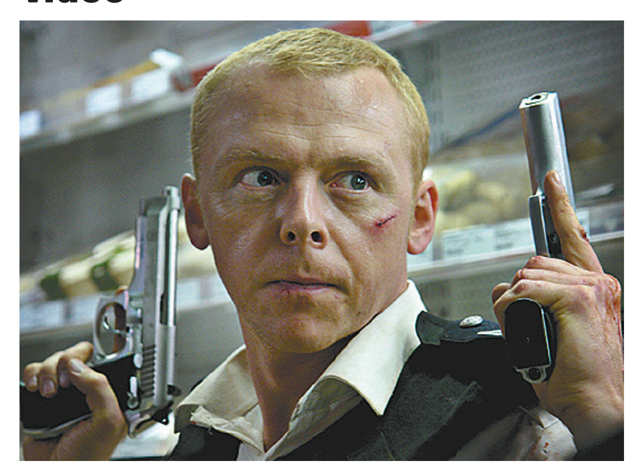
Las mercerías cada vez se ven menos en los barrios, o suelen pasar inadvertidas por su decoración estándar o por la falta de una vidriera excéntrica. Pero allí están, como un secreto que guarda tesoros ancestrales, y hermosas chucherías.

Denise, histórica mercería de Palermo, mucho antes de que existieran acepciones como las de Soho, Hollywood o Palermo Queens, ofrece todo tipo de cintas, elásticos, botones, hilos, lanas, parches y galones bordados. El botón es una fantasía como cualquier otra, sin embargo cuenta con modelos y precios varios. Y vienen en modelos variados y diversos géneros, de nácar, de cuero, de plástico, de madera, de cuatro o dos agujeros, brillosos, opacos y, según afirma el adalid de esta pequeña tienda, *no existen dos botones iguales, a lo sumo muy parecidos*. Pero donde reciben la mayor demanda es en trabajos de costurería, y son capaces de encontrar soluciones donde uno cree que no las hay. Nada se tira, todo se transforma. Los arreglos van desde una simple costura hasta dobladillos, forros o reforma de trajes; también afilan tijeras y cuchillos.

En José León Suárez está la tienda homónima a su rubro, La Mercería, empresa que funciona desde 1994 bajo el comando de una familia tipo, madre, padre, hijo y su novia. Todo empezó con el cierre de una fábrica de telas y una vuelta de tuerca más que terminó en este pequeño emporio de opciones numerosas: arreglos de ropa, bordados computados, decoración de cortinados, tintorería, modista y sastre, bijouterie, productos infantiles como catres, moisés o cambiadores, entre otros servicios. Y además dictan todo tipo de cursos insólitos, de vitraux, pintura en madera, macramé, pintura indígena, tejido en dos agujas, bordado chino o porcelana fría. Público masculino preste atención: las alumnas en su mayoría son mujeres.

Denise queda en República Arabe Siria 2984 y La Mercería en José León Suárez, calle Pacífico Rodríguez 7238; para averiguar por sus cursos o contactarse visitar www.lmerceria.com.ar o escribir a info@lmerceria.com.ar

video



Arma fatal

Tres años atrás, el actor, guionista y director inglés Edgar Wright sorprendió con una parodia de las películas de zombies y muertos vivos llamada *Shaun of the Dead* y lanzada localmente en video como *Muertos de risa*. Ahora repite la operación y se supera con otra película con destino de culto: *Hot Fuzz* (su título original) se carga todo el cine de acción hollywoodense de los últimos años, de Chuck Norris a Will Smith, Mel Gibson y Keanu Reeves; los tics de las *buddy movies* (films de parejas de policías) y la tendencia a las resoluciones explosivas, además de la sátira de costumbres tan cara al humor británico. Y con un perfecto seleccionado de comediantes contemporáneos: Martin Freeman, Bill Nighy y Steve Coogan, entre otros.

Seinfeld: última temporada

La gran *sitcom* sobre la nada llegó a su fin, tras nueve años, hace otros tantos. Y finalmente llega al DVD, completándose para felicidad de los coleccionistas, con sus 24 últimos episodios, incluyendo ese desenlace inolvidable y catastrófico en el que, a bordo de un avión que parece a punto de caer, Elaine le confiesa su amor al protagonista. Además, y como corresponde a semejante mito, muchos extras producidos especialmente para esta edición: entrevistas recientes, escenas nunca vistas, *remakes* de algunos episodios en dibujos animados, y un episodio para ver enteramente en reversa.

cine



Be With Me

Radical combinación de recursos del documental y la ficción, este film singapurense que se vio en el Bafici el año pasado tiene a partir de esta semana una posibilidad de ampliar su público en salas comerciales de videoproyección. Compuesto por tres relatos de amores imposibles para los que el director Eric Khoo se inspiró en la autobiografía de Theresa Chan, una mujer mayor, sorda y ciega. Uno cuenta la historia de un comerciante que debe lidiar con la soledad; en otro un guardia obeso admira a lo lejos a una ejecutiva, su amor imposible; y en la tercera se narra una aventura lésbica entre adolescentes adictas a los mensajes de texto. Una película tenuemente narrativa, muy atmosférica, siempre sensible.

Alain Robbe-Grillet X 3

Completando la retrospectiva de Alain Resnais que empezó la semana pasada en el cine del Teatro San Martín, se darán tres películas como director de uno de sus principales colaboradores: el novelista y guionista Alain Robbe-Grillet. De a una por día, se verán: *La inmortal* (1963) sobre el affaire entre un profesor y una chica que se conocen en la calle; *Trans-Europa Express* (1966), relato policial —sobre un traficante de cocaína— y experimental; y *El hombre que miente* (1968), a la que su autor definió como un "drama sobre la incredulidad".
Del martes 13 al jueves 15, a las 17, 19.30 y 22, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Los delincuentes

Uno de esos films criminales de los '70 que a partir de *Bonnie & Clyde* buscaron sacudir a su público con su crudeza, con el nuevo realismo que invadió Hollywood, y cineastas audaces como el director de esta película, Robert Altman, que ya se había hecho conocido con *MASH*. Ambientada en el sur norteamericano en los años '30, plena depresión, *Thieves Like Us* cuenta la historia de tres asaltantes de bancos que se hacen famosos y caen en la trampa de su propia fama tras dar su golpe maestro. Con Keith Carradine, Shelley Duvall, Bert Remsen y la genial Louise Fletcher. Una pequeña obra maestra —no editada localmente en DVD— en la filmografía de un autor desparejo.
Hoy a las 22 Por Retro

Semana de Lon Chaney

El programa de rescates *Filmoteca* anuncia cinco títulos con Lon Chaney (1883-1930), conocido como "El hombre de los mil rostros", y uno de los pocos monstruos indiscutibles del panteón del terror mudo —sólo hizo una película sonora—. Mañana se verá *El terremoto* (1923), de Lambert Hillyer, con su oscura trama de extorsiones criminales; y le seguirán, entre otras, su célebre versión de *El fantasma de la Opera* (1925) y la imperdible *El hombre sin brazos* (1927), de Tod Browning (el jueves). Vale trasnochar o preparar la videocasetera.
Lunes 12 al viernes 16, a la 1.30, por Canal 7.



Corte y confección

Una escuela de diseño de moda que quiere recuperar la costurería

POR NATALI SCHEJTMAN

Para aquellos y aquellas que frente a una vidriera que exhibe precios desorbitados y calidades dudosas se hayan propuesto alguna vez hacer sus propias prendas, ésta es una buena oportunidad. Se trata de la Escuela de Diseño y Moda Donato Delego que, entre otras cosas, intenta revalorizar los oficios artesanales brindando carreras cortas, cursos y workshops para aprender a coser, a diseñar, a cortar y también a producir moda, dependiendo de las temáticas. La escuela cumple 50 años y fue creada por Donato Delego, que tenía varias instituciones, llegó a tener 15 mil alumnos por año y registró un sistema propio de alta costura "de corte y medidas directas": "Esto no sólo tiene que ver con hacer prendas de altísima calidad, sino también con realizarlas sobre la base de medidas tomadas directamente del cuerpo y con tener excelentes terminaciones hechas a mano", explica Flavia Delego, directora e hija del fundador. La escuela ofrece tanto cursos de alta costura como de prendas informales y urbanas y moldería industrial. También, hay otras ofertas más específicas, como corsetería y lencería, prendas deportivas, trajes de baño, ropa para dormir y computación aplicada al diseño, entre otras cosas, y la cantidad de horas varía de acuerdo con cuán intensivos sean —y con los intereses de los estudiantes—, si bien los módulos son de 4 meses. Según la directora, en estos últimos años se ve una reconstrucción de la industria textil que se destruyó durante los '90, cuando empezó a optarse por ropa importada al borde de lo descartable. Ahora, al parecer, se están acercando chicas muy jóvenes que empiezan de cero y tienen muchas ganas de aprender algunos saberes manuales que antes se pasaban a través de las generaciones o se aprendían en la escuela, una cadena que se cortó, incluso a pesar del boom del diseño de indumentaria: "Las costureras, las cortadoras, las modelistas, son todos oficios que se están perdiendo. Nosotros tratamos de que se vuelvan a absorber, adaptados también a las demandas actuales".

Para informes: www.donatodelego.com. Tel: 4787-3917 o 4781-1408, Sucre 2371, 2º Piso.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Polirrubro

Un taller de arreglo de ropa que viene con maxikiosco

POR N. S.

Emparches, ruedos, apliques, achiques y, de postre, un bon-o-bon. Así podría enunciarse el emprendimiento barrial llamado "Ilusión", de un matrimonio que combina el maxikiosco de él con el taller en el que ella, Rufi, recibe todo tipo de prendas para reparar. Empezó hace 12 años. Antes se había dedicado a la venta de ropa y todavía antes, cuando empezó, se dedicaba a tejer y a vender sus producciones, cuando todavía era más común encontrar tejedoras artesanales en algunas zonas específicas de la ciudad. "Arreglo pantalones, cortinas, armo los bolsos para los instrumentos, con la soguita para cargar. A veces me piden cosas rarísimas, como que arregle sombrillas o alguno trae una ropa muy básica con distintos apliques para que yo se los cosa y quede algo más original", cuenta Rufi, que trabaja con una máquina de coser recta y una overlock y que no piensa en diseñar ni en meterse nuevamente en la confección, algo que le demandaría muchísimo más tiempo del que ahora le ocupa su tarea, con todos los clientes que tiene. Con un probador bastante bien puesto, el local está compartimentado prolijamente, dejando una vía de paso entre maxikiosco y taller, y el espacio suficiente como para verse las caras por arriba del cerramiento. Rufi menciona que uno de los comentarios fijos de sus clientes es que sus respectivas abuelas ya están muy grandes y tienen la vista deteriorada como para encargarse de esos dobladillos o arreglos, y entonces empiezan a visitarla muy regularmente, dice, mientras muestra un traje de judo al que le agregó una estampa con la bandera argentina, una de sus tantas obras.

Ilusión queda en Lavalleja 391. Los horarios son de 8.30 a 12.30 y de 15 a 20.

Los últimos días de Reich

Cuando murió en una cárcel norteamericana, atrapado por los "pequeños fascistas" de los que había huido toda su vida, Reich había conseguido esconder unas doscientas cajas con material para ser abierto sólo 50 años después de su muerte. El objetivo era salvar sus papeles del macartismo. El material no era menor: Reich fue médico, miembro de la Asociación Psicoanalítica, estudiante de neuropsiquiatría, asistente en el Policlínico vienés dirigido por Freud y un psicoanalista que se alejó de la burguesía para trabajar con las clases obreras cuando los partidos comunistas desconocían el psicoanálisis. Además, fue pionero de los reclamos por anticonceptivos gratuitos, derechos reproductivos, derogación de leyes contra el aborto y la homosexualidad y modificación de leyes sobre matrimonio y divorcio. Ahora, a 50 años de su muerte, la Universidad de Harvard anunció que abrirá aquellas cajas del autor de *Psicología de masas del fascismo*, un hombre que murió solo y encerrado tras décadas de lucha por la liberación de todos.

POR OSVALDO BAIGORRIA

"¿Por qué razón millones de personas habrían de respaldar su propia represión?" "¿Qué sucede en el interior de las masas cuando éstas son llevadas a seguir a un partido o líder diametralmente opuesto a sus propios intereses?" Las preguntas formuladas por Wilhelm Reich cuando surgió el nazifascismo en Europa fueron arrojadas a un incinerador en medio de seis toneladas de libros, periódicos y manuscritos de ese autor destruidos por orden judicial en Nueva York hace medio siglo. Aunque las llamas del macartismo fuesen menos visibles que las hogueras nazis que dos décadas antes habían quemado algunos de esos mismos títulos, el gesto era casi el mismo. Y parecía dar la razón a Reich, pese a que había indicios de que éste podría haberla perdido por completo.

Ex psicoanalista, ex marxista, subversivo político-sexual, charlatán, curandero, pseudoinventor, esquizofrénico y "paranoico con delirios de grandeza" según el psiquiatra de la prisión donde pasó sus últimos días, Wilhelm Reich no hizo mucho para sacarse de encima los rótulos que lo destinaron a la exclusión y al olvido. Después de seis meses de encarcelamiento, convencido de haber caído en manos de los "pequeños fascistas" que le pisaron los talones durante toda su vida, murió de un ataque cardíaco en la madrugada del 3 de noviembre de 1957.

Poco antes de ingresar a la cárcel había logrado ocultar dentro de un armario y de un cuarto oscuro para revelado fotográfico unas doscientas cajas con material impreso que, según su testamento, debía permanecer oculto en un lugar a salvo de "destrucción y falsificación histórica" hasta cincuenta años después de su muerte. El plazo se ha cumplido. El Museo Wilhelm Reich y la Universidad de Harvard podrán abrir al público los archivos guardados durante medio siglo. Sin embargo, la espera de una época más propicia pudo haber sido inútil. El mundo ha cambiado mucho aunque no tanto ni en la mejor dirección. Si Reich viviese, volvería a confirmar que el fascismo era algo más que un fenómeno europeo de la primera mitad del siglo XX.

ORGASMO CONTRA EL CAPITALISMO

Nacido en 1897 en una región del imperio austrohúngaro llamada Galizia, dentro de una familia judía no practicante de lengua alemana, Wilhelm Reich fue oficial en la Primera Guerra Mundial, graduado en medicina en la Universidad de Viena, miembro de la Asociación Psicoanalítica, estudiante de neuropsiquiatría y asistente en el Policlínico vienés dirigido por Freud en los años '20. Pero como psicoanalista siguió un desvío hacia la izquierda que lo llevaría a una teoría propia de análisis del carácter y a una militancia político-sexual cuando los partidos comunistas o socialistas no se interesaban en la sexología ni en la prevención de la natalidad. En 1928 ingresó al Partido Comunista austríaco y fundó la Asociación Socialista de Información e Investigaciones Sexológicas. En vez de trabajar con la burguesía vienesa, se dedicó a aconsejar a obreros en los goces del sexo no reproductivo, en el derecho a las relaciones entre menores de edad y en el más allá del matrimonio monogámico. También empezó a experimentar con técnicas de contacto corporal y ejercicios respiratorios en dirección a una terapia propia desarrollada en completa ruptura con la sesión psicoanalítica.

Sus libros *Análisis del carácter* y *La función del orgasmo*, escritos a fines de los años '20, expresan esa deriva teórica y política en la que Reich fue cautivado por la idea fija de liberar lo que llamaba la "vida sexual natural" de todas sus trabas externas, sociales, para garantizar la salud psíquica. El corolario fue cierta obsesión con la relación genital heterosexual y con un idealizado "reflejo orgásmico" o experiencia de entrega al flujo de energía biológica sin inhibiciones.

Ante la Revolución Rusa, Reich fue más que progre: reivindicó la abolición del matrimonio patriarcal y la legislación soviética sobre educación sexual y control de la natalidad de 1917-18. Pero cuando pocos años más tarde se promulgaron leyes antihomosexuales y se establecieron nuevas trabas al aborto, analizó críticamente la "reacción sexual" en Rusia en su libro *Die Sexualität im Kulturkampf* (*La sexualidad en la lucha cultural*), que en 1944 se editaría en inglés como *The Sexual Revolution*.

Publicado por primera vez en Viena en 1930, al tiempo en que Reich se mudaba a Berlín y se incorporaba al PC alemán, *La revolución sexual* cuestionaba a la institución del matrimonio y a la familia patriarcal como fuentes de frustración, discutía conflictos de la sexualidad infantil y juvenil en el capitalismo y analizaba los problemas de comunas, soviets y otras nuevas formas de vida en una revolución socialista. Hoy el texto presenta contenidos que pueden parecer moderados o incluso reaccionarios en el mundo de la diversidad del goce, en especial por su defensa de un "carácter genital sano" de la pareja heterosexual, aunque alguna sugerencia inocente todavía pueda tener sentido, como su crítica a las relaciones de corta duración por insatisfactorias y su recomendación de acoplar ternura con sensualidad en el sexo infantil y adolescente.

En Berlín, Reich fue pionero de los reclamos por anticonceptivos gratuitos, derechos reproductivos, derogación de leyes contra el aborto y la homosexualidad y modificación de leyes sobre matrimonio y divorcio. De acuerdo con el Comité Central del PC, creó la Asociación Alemana por una Política Sexual Proletaria, abreviada y más conocida como Sex-Pol, que llegó a tener unos 20.000 miembros. Y desarrolló la investigación militante que lo llevaría a *Psicología de masas del fascismo*. Publicado en 1934, este libro prohibido de inmediato por los nazis alemanes e incinerado luego por la derecha norteamericana también le costaría a Reich su expulsión del PC por "compartir las posiciones del trotskismo contrarrevolucionario" y sostener que "la clase obrera alemana ha sufrido una enorme derrota". El texto influiría más tarde en la investigación dirigida por Theodor Adorno en la Universidad de Berkeley a fines de los 40, cuyo resultado fue *La personalidad autoritaria*.

EL SARGENTO INTERNO

Psicología de masas del fascismo se ocupó en analizar cómo la ideología o programa de un führer puede triunfar gracias a su semejanza con la estructura psíquica promedio de una amplia categoría de individuos. Para Reich, el fascismo no era sólo un fenómeno transitorio y de límites geopolíticos precisos, como creía la mayor parte de la izquierda europea de entreguerras. El fascismo es "la expresión políticamente organizada de las estructuras de carácter del hombre medio", el producto de una actitud emocional básica de quien está sojuzgado por la autoridad. El fascista es el "sargento mayor" en el ejército gigantesco de una civilización "profundamente enferma e industrializa-



En 1928 ingresó al Partido Comunista austríaco y fundó la Asociación Socialista de Información e Investigaciones Sexológicas. En vez de trabajar con la burguesía vienesa, se dedicó a aconsejar a obreros en los goces del sexo no reproductivo, en el derecho a las relaciones entre menores de edad y en el más allá del matrimonio monogámico.

da". Y su célula germinal es la familia patriarcal, en la que se educa a todos en la obediencia y se reprime sexualmente a niños y mujeres en particular.

Hoy puede decirse que Reich tenía una concepción simplista, centrada sólo en las funciones negadoras o prohibitivas del poder. Pero varias de sus preguntas e intuiciones siguen siendo relevantes en zonas y tiempos de peligro. Su insistencia en que el combate antifascista no debía acotarse a las estructuras macropolíticas sino incidir sobre la familia, la educación, la cotidianidad de la cultura, dejó su marca en aquellos grupos que armaron las primeras banderas del derecho a la diversidad sexual. Poco antes del Mayo Francés, los libros de Reich influirían en Daniel Cohn-Bendit y otros activistas de la campaña contra la separación por género en los dormitorios universitarios. Nunca se sabrá cuántas víctimas del uso y abuso de camas compartidas habrán caído seducidas por el llamamiento reichiano "Es preciso transformar la rebelión sexual de la juventud, secreta o abierta, en una lucha revolucionaria contra el orden capitalista", pero desde esa base o terruño varios movimientos se pusieron en marcha, y sus efectos fueron cada vez más visibles. En Argentina, el documento *Sexo y revolución*, publicado en el '73 por el Frente de Liberación Homosexual, condenaba a la prohibición y la "castración sexual" en términos de la retórica reichiana: "La figura autoritaria del padre es reproducida en la figura del policía, del patrón, del Estado...". Antes del golpe del '76, los primeros reclamos de derogación de los edictos policiales, abolición de la censura y libre circulación urbana de menores, putas, travestis, taxi boys, etc., avanzaron bajo la consigna reichiana "por una política sexual" firmada de puño y letra por Néstor Perlongher, uno de los fundadores del grupo Política Sexual, así llamado en homenaje al creado en Alemania en la década del '30.

PALABRAS SUCIAS

Por cierto, las asociaciones alemanas de pedagogía sexual proletaria no podían tener larga vida durante el ascenso del nazismo. Reich tuvo que emigrar a Dinamarca, Suecia y Noruega, países en los que registró un tratamiento hostil por parte de los psiquiatras y la prensa, y en 1939 abandonó definitivamente Europa para afincarse en EE.UU. Allí enseñó y ejerció la psiquiatría, y se dedicó por entero a sus manipulaciones del "orgón" o unidad de energía vital con la que trató de curar diversas enfermedades.
Experimentó con pacientes sentados dentro de cajas "acumuladoras de orgón" y también realizó inventos dudosos, como un cañón con el que trataba de influir sobre las nubes para atraer la lluvia.

No tardó en ser perseguido durante los años sombríos del macartismo. Primero fue investigado por el FBI bajo sospecha de ser un agente extranjero. Luego, la Food and Drug Administration, que actuaba como servicio de inteligencia para espiar y controlar métodos no aceptados por el establishment médico-farmacéutico, denunció a las "cajas orgónicas" como fraude. En 1954, un juez ordenó que todos los materiales escritos que mencionaran "energía orgónica" fuesen destruidos. Y prohibió la publicación de *Psicología de masas del fascismo*, entre otros libros, hasta que toda referencia al "orgón" fuese eliminada.

En 1956, cuando Reich se negó a una citación judicial aduciendo que un tribunal no es el lugar idóneo para discutir cuestiones científicas, se lo condenó a dos años de prisión por desacato y violación a las leyes de drogas y alimentos. Terminó sus días en la penitenciaría federal de Lewisburg, Pensylvania, la misma en la que fue recluido el editor Samuel Roth, responsable de la reedición y venta clandestina del *Kama Sutra* y *El amante de Lady Chatterley*, entre otros libros interdictos por las leyes de obscenidad y pornografía.

Pasaron cincuenta años. Ya no existen quemas de libros ni censura editorial del mismo carácter que en el macartismo, aunque el FBI y otras agencias han aumentado su poder de espionaje legal e ilegal sobre grupos e individuos desde septiembre de 2001. La ofensiva neoconservadora se ha centrado en otras áreas, como prohibir y multar la emisión radial y televisiva de insultos y palabras "sucias". O influir sobre el financiamiento federal de programas de educación sexual para que se suprima información sobre el uso de condones. Luego de atravesar la modificación de conductas de los años '60 y '70, el nuevo reciclado de viejas prohibiciones sugiere que algunas sospechas de Reich no estaban tan erradas. Que el autoritarismo no cede terreno fácilmente en ninguna región del planeta. Que la apertura de espacios de libertad como efecto de una modernización estructural no está garantizada por ningún destino. Que la despenalización de ciertas prácticas –pongamos por caso el aborto– no tiende a generalizarse por "goteo" desde la elite hacia las masas. Y que nada está escrito en el futuro de algún libro de la historia. Es probable que, sin un pequeño o gran empujón, muchos cambios de leyes tácitas o escritas que ordenan las costumbres no hubieran tenido lugar. Ni ayer ni hoy. Ya no se habla de "revolución" sino de "diversidad" y en vez de "liberación" se dice "visibilidad". Con todas sus limitaciones, delirios y desvaríos, Wilhelm Reich fue una de las voces que más empujó en esta dirección. Ⓡ

Arte urbano La muestra de Andy Howell

Salir de la calle



Es publicista, animador, empresario y artista; mezcla en sus obras tecnología visual y acrílicos, y los soportes pueden ser una pantalla, una pared o una escultura. Pero Andy Howell comenzó su carrera como artista callejero y skater: ésa es su matriz y su orgullo, aunque ahora, heterodoxo, también muestre para galerías.

POR N. S.

Esperpento era el nombre técnico del género de la deformación, aquel que reproducía la imagen chanfleada, grotesca, extravagante e incluso pesadillesca. Algo de eso tienen las obras de Andy Howell, el artista que por una semana muestra a sus personajes eléctricos al borde de la asfixia en lienzos y en paredes del Centro Cultural Borges. Según cuenta en su visita por Buenos Aires, su intención es llevar a cabo una especie de "educación a las instituciones sobre el nuevo arte contemporáneo, como el arte callejero, el arte que se desprende de los deportes de acción, y todas las distintas culturas urbanas". El mismo es un referente absoluto en el mundo de los skaters –desde ya, algo mucho más asentado en la cultura yankee, si bien hay explanadas que son lugar de reunión semanal entre los cultores locales– y ha creado un mundo a su alrededor. Esta inmersión en el skateboarding profesional vino de la mano de la afición por el cómic, el grafitti, las caricaturas y los dibujitos animados. Corrían los '80 y él admiraba a Basquiat y a Keith Haring, un personaje al que conoció de cerca, mientras se deslizaba por la ciudad sobre rulemanes. Pero su asumida nostalgia por ese hervidero no lo lleva a mirar hacia atrás, y dentro de una sensación muy ansiosa e hiperkinética –que puede observarse en sus excitados cuadros, con manos acaparadoras, narices inflamadas y detalles amplificados en sus rugosidades– fundó una marca de ropa y tablas de estética hiphopera y, después de ésta, otra y otra más, constituyéndose él mismo en una. Y no solamente: también, como artista plástico, dirigió Imagewerks, un emprendimiento mezcla publicidad y comunicación y luego de venderla y viajar por el mundo fundó *Eggproject Brand Incubator and Hatchery* (Incubadora y Criadero de Marcas): "Me encanta encontrarme con nuevos artistas que estén haciendo cosas nuevas y ayudarlos, distintos tipos de artistas contemporáneos". Por si hace falta aclararlo: no, nada de purismos ni visiones estrictas o principistas de las tribus. No sólo pinta sobre lienzos y para galerías con un estilo que arrancó por y para la calle –cosa que él señala y de la que alardea, por cierto– sino que hace una bandera de la heterodoxia, como si en definitiva eso fuera lo más fiel para representar el pulso callejero presente: es publicista, animador, empresario y artista; mezcla en sus obras tecnología visual y acrílicos y otros y los soportes pueden ser una pantalla, una pared o una escultura: "Tengo un estilo y se me puede reconocer, pero lo que más me gusta es cambiar todo el tiempo. No hacerlo es algo que tiene más que ver con los coleccionistas, pero a mí me interesa innovar. Antes se creía que uno tenía un trabajo para toda la vida, y ahora uno puede tener como siete carreras conviviendo". R

Dr Lemon Street Art Icons: Andy Howell *puede verse hasta el 15 de noviembre en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. De 10 a 20 hs.*

Efemérides Truchas por Daniel Paz

2007. EE.UU. La huelga de guionistas pone en aprietos a los directivos de Hollywood



1895. Alemania. Wilhelm Conrad Röntgen descubre los rayos X. En 1901 recibe el Premio Nobel por haber descubierto los rayos X. Pero no todo es éxito en la vida de Röntgen...



1957. Irón. Pedro y Rael estrenan "Amapolas de Akisgran", un exquisito chiste escrito por Abel de Utrecht, el célebre guionista ironí. La onomatopeya que apareciá al final del chiste - *¡TALIB !* - fue interpretada por el emperador Talib, el misericordioso, como un insulto a su figura.





Abel de Utrecht es encerrado en las mazmorras imperiales y el gremio de guionistas ironíes inicia una huelga por tiempo. indeterminado

Apelando a su inagotable genialidad, Pedro y Rael suplen la falta de guiones creando un nuevo género: el comic autobiográfico. En lugar de narrar una ficción, los artistas conmueven y despiertan la sensibilidad reflexiva del lector contando lo que les pasó ese día. Los estudiosos coinciden en designar a "Te fuiste sin darme tu e-mail" de 1958 como la obra que inauguró la nueva era del comic.

"Te fuiste sin darme tu email" (1958)



www.danielpaz.com.ar

El Espectáculo Más Impresionante de Todos los Tiempos

Por primera vez en Argentina

UNA PRODUCCIÓN DE FRANZ ABRAHAM

AIDA

MONUMENTAL OPERA

LA OBRA MAESTRA DE GIUSEPPE VERDI
SOBRE EL AMOR, LA PASION Y LA MUERTE

NATIONAL SYMPHONIC ORCHESTRA OF UKRANIE

DUMKA • THE NATIONAL ACADEMIC CHOIR OF UKRANIE

Walter Haupt (regente) • Ludmila Mogomedova (soprano) • Assia Davidov (soprano) • Ernesto Grisales (Tenor)
Irina Bossini (mezzo soprano) • Nikolay Nekrasov (baritono) • Ilia Popov (bajo) • Oleg Korotkov (bajo)

15 DE NOVIEMBRE
Hipódromo de San Isidro

diseño: perotti@interlink.com.ar





















La balsa de la Medusa
Théodore Géricault, 1819
Oleo sobre tela. 491 x 716 cm
Museo del Louvre

Hijo de una familia acomodada de Rouen, Jean-Louis André Théodore Géricault (1791 - París, 1824) exhibió desde su primera gran obra, *Oficial de cazadores a la carga* (mostrada en el Salón de París, 1812), su interés en la representación de temas contemporáneos. Incluso se lo estudia como un ejemplo pionero de cierta forma de periodismo gráfico. Durante unos años desvió su atención hacia la producción de unos cuantos pequeños estudios de caballos y caballeros, pero eventualmente desarrolló el estilo pictórico narrativo por el que se lo conoce, con una gran capacidad para mostrar la desesperación y el sufrimiento humanos. Entre 1821 y 1824 realizó una serie de pinturas de locos, para las que usó como modelos a los internos del asilo del psiquiatra Jean-Etienne Esquirol. En sus últimos años de vida casi no pintó obras de gran tamaño, afectado por alguna enfermedad muy dolorosa, que se cree que fue un cáncer de huesos.

En cuanto a la composición de *La balsa de la Medusa*, se destaca la disposición de los elementos secundarios: la pequeña balsa atestada de gente se encuadra entre inmensas olas, forzando al espectador a buscar el barco que los náufragos creen haber divisado: de esta manera la esperanza de salvación se muestra incierta y lejana. Para enfatizar aún más la crudeza de la situación y la sensación de abandono a las fuerzas de la naturaleza de los náufragos, Géricault representa además, en la rudimentaria vela, la dirección del viento, que sopla en contra de la balsa, alejándolos del barco al que le hacen señales. A pesar del escandaloso recibimiento que tuvo inicialmente la obra en la exposición de 1819, terminaría siendo la más representativa de su autor, y uno de los lienzos más famosos del romanticismo pictórico.

El caso real de la Medusa fue llevado al cine por un director iraní en una producción francesa titulada *Le radeau de la Méduse* (1998), y fue narrado también en el libro *Una historia del mundo en 10 capítulos y medio* (1996), de Julian Barnes, que incluye entre sus temas recurrentes el de navíos (El Arca de Noé, por ejemplo) y naufragios.

Pasajeros de tercera clase

POR CAROLINA ANTONIADIS

En un principio intenté pensar en una imagen favorita contemporánea, que por supuesto tengo. Pero no dejaba de volver a esta pintura, porque la verdad es que siempre me impactó mucho, y ha estado presente a lo largo de mi vida. La primera vez que la vi fue en una clase de historia de arte, y me dejó *impresionada*. Me impactó por varios aspectos: por un lado, el hecho histórico, que es verídico; pero también por la magnitud de la obra –es una pintura de cuatro metros por siete–, y por la manera en que está pintada, con una calidad increíble. No tiene nada que ver con lo que yo pinto, ni con mi desarrollo estético: mi trabajo siempre estuvo más vinculado con Matisse o Klimt, como referentes históricos. Pero si realmente hay algo que me ha conmovido y movilizado en mi vida es esta obra. Cuando tuve oportunidad de viajar y fui al Louvre, que es un laberinto de imágenes en el que uno siempre se pierde, me dije: "No puedo verlo todo, ¿qué voy a ver primero?". Y decidí ir en busca de *La balsa de la Medusa*, y me volvió a impresionar y mucho más, ya que era de un tamaño descomunal. De hecho fue toda una sorpresa, porque uno estudia la historia del arte por reproducciones, y verla ahí en ese tamaño...

La historia que cuenta es la del naufragio de un barco francés frente a las costas africanas. La nave chocó contra un arrecife y quedó encallada, con 300 personas, pero sus botes salvavidas sólo podían llevar a 150. Como el hundimiento era lento, pudieron planificar el salvataje en una balsa, que debía ser remolcada por los otros botes. A partir de ahí hay distintas versiones: una de ellas cuenta que por una cuestión de supervivencia –temiendo que los víveres no alcanzarían para todos– cortaron las amarras y la balsa quedó a la deriva. Se desataron motines, hubo muertes y terminaron devorándose unos a otros. Una historia espantosa, y no puedo dejar de pensar en que se trata de un hecho verdadero.

Géricault, el autor de esta obra, formaba parte del romanticismo francés, pero lo cierto es que el romanticismo francés "oficial" estaba representado por Delacroix, que era el pintor "heroico". El de Géricault era un perfil más exagerado, excéntrico; y esta pintura daba cuenta de un hecho político, dejando no muy bien representadas a las autoridades. Los que se habían quedado en la balsa eran los marineros, mientras que la oficialidad aristocrática se había ido en los botes salvavidas, abandonándolos. La pintura de esta escena horrorosa funcionaba entonces como una crítica bastante dura contra el gobierno; y no fue bien vista a nivel oficial en su momento. Otro dato impresionante acerca de esta pintura está relacionado con la historia de excentricidad de Géricault, que consiguió cadáveres de cementerios y de ejecuciones y convivió con ellos durante semanas en su taller para poder pintarlos, usándolos de modelos. ¡Otra cosa inimaginable para mí!

Lo cierto es que esta pintura pertenece a toda una parte del arte que me fascina, que tiene que ver con este límite entre la locura, lo horroroso y lo catártico. El relato de canibalismo –así como me acuerdo de cuando era chica y supe de esa otra historia, la del avión que cayó en los Andes y de los sobrevivientes que comieron carne humana– siempre me resultó especialmente inquietante. En una Bienal en San Pablo en la que estuve hace unos años, donde el tema eran la antropofagia y canibalismo, creo yo que como no pudieron traer este cuadro que representaba perfectamente el tema de la Bienal, trajeron otro cuadro muy chico de Géricault, de 40 cm x 30 cm, con una cabeza decapitada, que yo utilizo como ejemplo en las clases, porque a pesar de su tamaño pequeño me impactó tanto como una megainstalación.

Estoy convencida de que todos estos relatos de horror se quedan conmigo por algo; por lo mismo por lo que me producen rechazo. Como si esos cuadros fueran una proyección perfecta de todos mis miedos.



La ley de la frontera

La publicación de *La carretera* (Mondadori) permite empezar a creer que Cormac McCarthy dejará de ser el gran escritor norteamericano desconocido. Pocos meses atrás, Oprah Winfrey lo entrevistó en horario central en los Estados Unidos, con lo que quizá por primera vez su obra se reveló al gran público. Pero a los 75 años, McCarthy es el escritor más compenetrado con la realidad de la frontera y la violencia, con una acerada obra que alguna vez reescribió a William Faulkner y luego encontró su propia y poderosa voz.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En mayo de este año, la mujer más famosa de Estados Unidos, la conductora de talk-show Oprah Winfrey eligió para su "club de lectura" (apenas un sello dorado a modo de recomendación en la cubierta de un libro) la nueva novela de un autor casi secreto: *La carretera*, de Cormac McCarthy. Hasta ese momento, McCarthy había dado apenas dos entrevistas en toda su carrera, una de ellas al *New York Times* en 1992, la otra a un pequeño periódico de la ciudad donde vive, El Paso (Texas). En la legendaria entrevista para el diario neoyorquino, el cronista decía que "sería difícil pensar en otro escritor mayor que haya participado menos de la vida literaria. Este hombre nunca enseñó literatura ni dio talleres, ni escribió periodismo, ni dio lecturas o charlas, ni reseñó libros ni, claro, dio entrevistas. Sus mejores amigos son un físico y un biólogo marino. Dice que ni siquiera conoce a escritores, y es creíble".

Tanto hermetismo tuvo su costo: aunque Harold Bloom lo llamó uno de los cuatro novelistas más importantes de su tiempo, junto a Thomas Pynchon, Don DeLillo y Philip Roth, aunque Saul Bellow formaba parte del comité que le otorgó la beca MacArthur Fellowship (llamada "de los genios") en la década del '70, Cormac McCarthy no había alcanzado la fama y la mayoría de los lectores del mundo lo desconocían. Rasguñaba la fama, eso sí: en 1992 publicó *Todos los hermosos caballos*, la primera de sus novelas que llegó a la lista de best-sellers con 200.000 ejemplares durante los primeros seis meses de ventas; en 2000, Billy Bob Thornton dirigió la adaptación para cine de ese libro con guión de Ted Tally (el de *El silencio de los inocentes*) y actuaciones de Matt Damon, Penélope Cruz y Sam Shepard. Y ahora está por estrenarse la versión de los hermanos Coen de *No es país para viejos* (2006), con Tommy Lee Jones y Javier Bardem, que los críticos consideran el gran regreso de los directores después de algunos años de películas fallidas. Pero la exposición originada por las películas basadas en sus novelas no sacó de la cueva a McCarthy. Sin embargo, Oprah lo hizo. Ella misma lo llamó por teléfono, y le rogó una charla. McCarthy dijo que tenía que pensarlo. La diva le dio un ultimátum de dos horas. El propio McCarthy tomó el teléfono antes del

>>>>>



"Los libros se hacen de libros. La vida de una novela depende de las que ya han sido escritas."

plazo concedido para acceder: su único requisito era que la Winfrey se movilizara hasta la biblioteca de Santa Fe, Nuevo México, que el escritor considera su segundo hogar. Ahí grabaron una entrevista que fue en vivo entre dos bloques protagonizados por Michael Moore y Bono, una conversación en la que McCarthy confesó –con cierto pudor– que *La carretera* era una declaración de amor a su hijo de ocho años, John Francis. Y que le gustaba mucho ser best-seller. "Yo siempre supe que quería escribir. Lo que nunca supe fue cómo vivir de esto", dijo. Y que había tan pocas mujeres en su literatura porque "son duras, y yo no pretendo entenderlas". La entrevista en el programa más popular del país no fue el comienzo de nada, más bien fue un gran cierre y una suerte de agradecimiento a la mujer que lo hizo célebre al final de su vida. Cormac McCarthy tiene 75 años, y parece que no volverá a hablar con la prensa nunca más.

SUR PROFUNDO

En 1964 llegó al escritorio de Arthur Erskine, en la editorial Random, una novela llamada *El guardián del vergel*. Erskine era el editor de William Faulkner y el de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, y encontró en el manuscrito ese mismo genio, y un estilo muy parecido. Sólo que el realismo mórbido del autor era aún más inquietante que el de Faulkner: *El guardián del vergel*, una novela de iniciación, tenía como personajes principales a un anciano medio loco que custodiaba –incluso adoraba– a un cadáver que había "caído" en su terreno, al hijo adolescente del muerto, y al asesino. Erskine llamó y contrató al autor, que en ese momento estaba trabajando en un taller mecánico de Tenneessee, recién echado de un hotel de Nueva Orleáns por falta de pago. "Establecimos una relación padre e hijo", dijo Erskine. "Eso sí, nunca pudimos vender ninguno de sus libros".

Cormac McCarthy, un fanático confeso de Faulkner, se quedó con Erskine hasta la muerte del editor, en la que sería una de las últimas relaciones editor-escritor de la vieja escuela en las letras norteamericanas.

Nacido en Rhode Island en 1933, la familia de clase media acomodada de Cormac McCarthy se mudó a Knoxville, Tennessee, en 1937. El mayor de seis hermanos, el futuro escritor no mostró interés alguno en la educación y tampoco en la literatura. En la entrevista al *NYT* de 1992 contó: "Decepcioné a mis padres. Supe desde joven que no iba a ser un ciudadano respetable. Odié la escuela desde que la pisé". Recién a los 23 años, cuando se aburría en Alaska durante su breve paso por la Fuerza Aérea, empezó a leer. O eso dice la leyenda McCarthy, una leyenda de admirable factura construida, eso sí, sobre la implacable coherencia del escritor, que nunca tuvo un empleo fijo –según él, le quita tiempo a la literatura– y se la pasó viviendo de becas y premios ("enseñar a escribir es una estafa", dijo explicando por qué no da talleres), ninguno demasiado importante hasta el gran salto de los años '90. Durante una de esas becas escribió su segunda novela, *La oscuridad exterior*. Y es curioso el contraste entre vida y obra: cuando la tipeaba, en 1963, McCarthy estaba en Ibiza viviendo de una beca con su segunda esposa, la bella cantante Anne DeLisle. La novela se trata de una chica que busca a su bebé robado, nacido del incesto con su hermano. Además de contener una de las escenas más crueles jamás escritas (algunas, más crueles todavía, las escribiría el propio McCarthy en novelas posteriores) quedaba clara como nunca la influencia de Faulkner en su obra. Según el *New York Times*: "McCarthy le debe a Faulkner su vocabulario recóndito, la puntuación mínima, la retórica portentosa, el uso del dialecto y el sentido del mundo concreto". El no lo niega: "Los libros se hacen de libros. La vida de una novela depende de las que ya han sido escritas. Siempre ha sido así".

Su esposa Annie, que sigue siendo su amiga, recuerda. "Cuando volvimos a Estados Unidos, vivíamos en la total pobreza, en un establo reacondicionado en las afueras de Knoxville. Nos bañábamos en el lago porque no había agua corriente. A veces le ofrecían dar una lectura por dos mil dólares para una universidad, pero él les decía que todo lo que tenía para decir estaba en los libros, y comíamos porotos otra semana más." Cabe aclarar que McCarthy había sido desheredado por su padre, que había soñado con un hijo abogado.

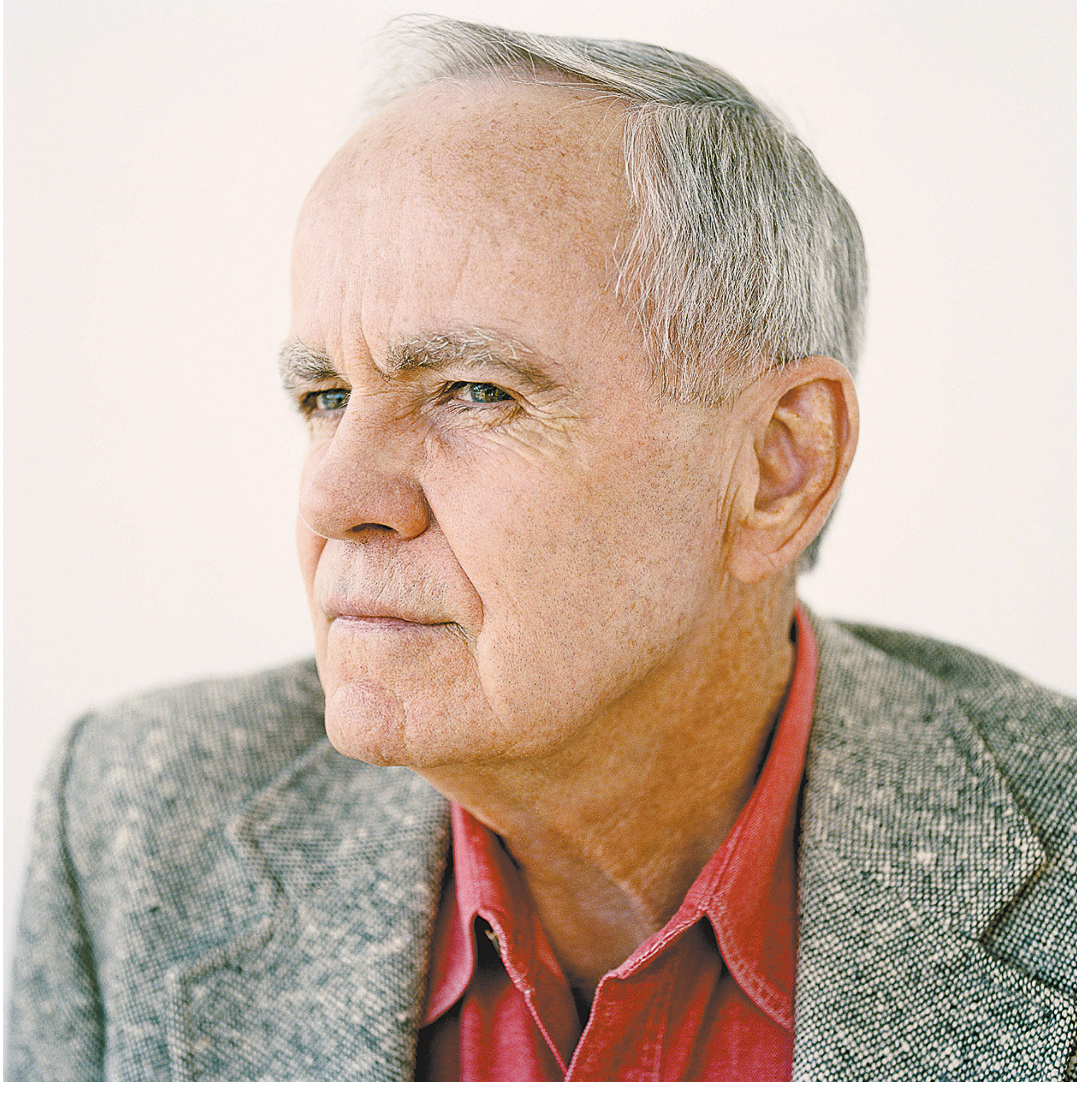
En esas condiciones, el matrimonio no duró demasiado, pero el entusiasmo de McCarthy siguió creciendo, junto con su morbo: *Hijo de Dios* (1973) es la historia de Lester Ballard, un asesino necrófilo que vivía en cuevas subterráneas con sus víctimas. Escribía el crítico Rick Wallach: "La novela estableció el interés de McCarthy por usar los temas del aislamiento extremo, la perversidad y la violencia para representar la experiencia humana normal. Además, ignora a las convenciones –por ejemplo, no usa comillas– y corta y cambia entre varios estilos de escritura como la descripción seca, la prosa poética y la narración coloquial en primera persona". Fue celebrada, pero claro, era demasiado oscura para venderse. Quizá por eso escribió *Suttree* (1979), una novela simpática sobre los locos y buenos para nada de los bares y pools de Tenneessee, sus amigos; el protagonista era casi un alter ego, el hijo de una familia aristocrática que decidió irse a vivir al río, en un barco. Eso sí, tiene su casa flotante bajo el puente que suelen elegir los suicidas para dar el salto final. (Infaltable el detalle macabro.) El cambio no tuvo éxito más que de crítica (hasta hoy, muchos la consideran su mejor trabajo). Tanto que después de la publicación le otorgaron el premio MacArthur Fellowship, y Saul Bellow dijo que lo merecía por su "su poderoso uso del lenguaje y sus frases que debaten con la muerte y dan vida". El empujón lo ayudó a escribir la novela que partiría en dos su vida y su obra: *Meridiano de sangre*.

"Decepcioné a mis padres. Supe desde joven que no iba a ser un ciudadano respetable. Odié la escuela desde que la pisé."
CORMAC McCARTHY

PALIDO CABALLO, PALIDO JINETE

En la década del '80, McCarthy se mudó a Nuevo México, y dejó Tennessee. El viaje, del sur a la frontera sudoeste, hacia el límite, fue continuado en su literatura, que pasó del gótico sureño al western barroco. Un western peculiar, claro: sin héroes ni redención, con un lenguaje tan florido como seco, un frondoso vocabulario pero usado con la máxima economía.

Meridiano de sangre se publicó en 1985, cuando McCarthy, además, había dejado la bebida (se dice: nunca hay que olvidar el elemento legendario, que incluye otros clásicos como que el escritor no permite que nadie le corte el pelo –lo hace él mismo–, sólo come en platos calientes y es dueño de siete mil libros dispersados por depósitos a lo largo y a lo ancho de Estados Unidos). Harold Bloom se volvió loco cuando lo leyó: "Es una de las grandes novelas del siglo XX y sin duda la mejor de un escritor americano vivo". Rick Wallach, estudioso de McCarthy, escribía: "Como revisionista de la ideología de 'destino manifiesto' sobre la que se fundó el sueño americano, *Meridiano de sangre* retrata la frontera entre el conocimiento y el poder, el progreso y la deshumanización, la historia y el mito, y, sobre todo, entre la violencia física y la violencia del lenguaje". La novela tiene como protagonista a El Chico –nunca tiene nombre–, un adolescente que se hace hombre guerreando en la frontera, primero en el ejército, después como miembro de la pandilla Glanton a fines de 1840; la pandilla se dedica a arrancarles el cuero cabelludo a los in-



dios. Más allá de la enorme belleza de la prosa, no hay nada hermoso en *Meridiano de sangre*, un libro donde la violencia irrumpe con una sencillez que hiela la sangre. Un fragmento como ejemplo: "Se pasaron la tarde bebiendo en la bodega de un mexicano. Entraron algunos soldados. Tuvo lugar un altercado. Todavine estaba de pie, balanceándose. Un pacificador se levantó de entre los soldados y pronto los oficiales estaban sentados otra vez. Pero minutos mas tarde cuando volvía de la barra Brown derramó aguardiente sobre un joven soldado y le prendió fuego con su cigarro. El hombre salió corriendo mudo salvo por el crepitar de las llamas y las llamas eran azul pálido y luego invisibles bajo el sol y él las combatió en la calle como un hombre atacado por abejas o por la locura y después cayó a la calle y se quemó. Para cuando se le acercaron con un balde de agua el hombre se había ennegrecido y achicharrado en el barro como una enorme araña".

El período de "la frontera" o del "sudoeste" (en contraposición al período "sureño") es considerado como el momento en que McCarthy encontró su verdadera voz. Si sus primeras novelas eran notables y quizá geniales, éstas además eran únicas. Con muchos diálogos en español –McCarthy estudió el idioma para investigar la historia mexicana–, se trata de un conjunto de obras de gran profundidad política más allá de sus tramas, porque ponen en primer plano, como lugar de todo conflicto y toda pasión, a la frontera, la línea donde se juega gran parte del alma y la historia de los Estados Unidos.

A *Meridiano de sangre* le siguió la llamada *Trilogía de la frontera*. En su primer best-seller, *Todos los hermosos caballos* (1992) hasta condescendió con una historia de amor, entre el vaquero adolescente John Grady y Alejandra, la hija de una poderosísima familia de hacendados mexicanos, última en una línea de revolucionarios que fracasaron en la reforma pero se quedaron con mucho dinero. Novela de primer amor e iniciación, es la primera con personajes entrañables; la belleza de esos potros del título es la de estos jóvenes que terminarán destrozados, muertos o para siempre dañados por la ley de la frontera y su implacable –y para McCarthy, inevitable– violencia. Le seguiría *En la frontera* (1994) similar en espíritu a la primera parte, pero un poco más cruel: la iniciación en este caso es la del joven Billy Grady, dieciséis años, vaquero. Una loba está atacando su ganado, y el padre lo envía a atraparla poniendo trampas. Pero, cuando al fin la encuentra y la atrapa, no la lleva de vuelta a su casa: decide devolverla a las montañas de México, de donde vino. Allí se produce entonces el cruce (el título original de la novela es *The Crossing*) del joven, su caballo y la hermosa loba, un viaje que dejará de ser diáfano en un abrir y cerrar de ojos, con las más crueles consecuencia (y, claro, el peor final). No se equivoquen, parece decirles McCarthy a los lectores y también a los escritores de epifanías iniciáticas. La vida no va a ser buena. Ni remotamente. La vida está hecha de pérdidas, y de vacíos que sólo se llenan con dolor.

La trilogía cierra con *Ciudades en la llanura* (1998), un final que muchos consideraron fallido. Pero se equivocan. Con maestría, McCarthy narra algunos años de amistad de los protagonistas de las primeras entregas, cuando ya son hombres jóvenes, de poco más de 20 años; son los años 50 y trabajan cerca de El Paso y su ciudad espejo del otro lado de la frontera, en México: Juárez. Uno de ellos está enamorado de una prostituta mexicana llamada Magdalena. Lo que sucede con ella revela qué tenía McCarthy en mente: los asesinatos impunes de Ciudad Juárez. Así, *Ciudades en la llanura* es un manifiesto poderoso, nunca obvio y profundamente triste, elegíaco.

Casi parece obvio decir que su siguiente trabajo tomaría un tema contemporáneo de la frontera: el tráfico de drogas. En *No es país para viejos*, Llewelyn Moss caza cerca del Río Grande y encuentra hombres muertos, heroína y 2 millones de dólares. La guerra que se desata por una entrega de drogas que salió mal tiene como protagonista absoluto al sheriff Ed Tom Bell, tan atormentado por sus acciones en la Segunda Guerra Mundial como lo está Moss por las propias, como veterano que es de la guerra de Vietnam. Una vez más la frontera es pretexto para un western policial contemporáneo que en el fondo es una reflexión sobre la violencia, aquí ya no sólo de los individuos, sino de los Estados. Y siempre, el impecable uso de la jerga y el castellano, ese lenguaje económico y hermoso.

La leyenda crecía: se dice que McCarthy no escribe sobre ningún lugar que no conoce, y que por eso sale con frecuencia de mochilero por Texas, Nuevo México, Arizona, y cruzando la frontera, por Chihuahua, Sonora y Coahila. Pero lo cierto es que sí escribe sobre lo que no conoce. Eso hizo en *La carretera*.

EL FIN DE TODAS LAS COSAS

Quizá *La carretera* sea la mejor novela post-apocalíptica jamás escrita. Un padre y un hijo cruzan Estados Unidos de norte a sur, entre las cenizas, bajo un sol gris, helados de frío. No quedan muchas más personas en el mundo. La mayoría de los que quedan comen a sus semejantes porque no hay más comida, nada puede crecer en una Tierra quemada. McCarthy jamás explica lo que pasó. Tampoco le da nombres al chico y su padre. Pero el lector se preocupa por ellos como si se tratara de parientes queridos, incluso sabiendo que lo peor ya está atrás en el tiempo, y que desde la primera línea queda claro que el futuro no puede deparar nada mejor. Que no hay futuro. *La carretera* es, justamente, una novela sobre el futuro: sobre el amor filial y su grado de egoísmo, sobre para qué crear nuevas existencias, sobre enormes responsabilidades. (Es difícil comprender por qué lo eligió Oprah: quizá porque, de alguna manera, se relaciona con la preocupación por el cambio climático.) También es una novela sobre la muerte, con pasajes en el que habla la esposa del hombre, que en la novela es sólo un recuerdo:

"Tarde o temprano nos cazarán y nos matarán. A mí me violarán. A nuestro hijo también. Nos van a violar y después de matarnos nos comerán pero no quieres reconocerlo... Antes hablábamos de la muerte, dijo. Ya no. ¿Sabes por qué?

No, no lo sé.

Porque la muerte está aquí. No hay otra cosa de qué hablar".

Pesadilla exquisita y sin concesiones, *La carretera* –décima novela del autor– ganó el Pulitzer; Mondadori acaba de editarla: la traducción es floja, incluso teniendo en cuenta que McCarthy no es fácil de traducir, pero al menos es la primera de las novelas del gran escritor editada con visibilidad, y puede resultar la puerta de entrada a su magnífica y estremecedora obra. Ahora que, por fin, ha dejado de ser el mejor escritor desconocido de Estados Unidos. ®



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Libroshop (sucursal Santa Fe 2530).

FOTO: XAVIER MARTIN



FICCION

1 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Elena sabe**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

4 **El enigma de París**
Pablo De Santis
Planeta

5 **Solteros tóxicos**
Danielle Steel
Plaza & Janés

NO FICCION

1 **11 El código secreto**
Manuel Martínez-Phyllis Barash
CS ediciones

2 **Autobiografía**
Osho
Planeta

3 **Como el río que fluye**
Paulo Coelho
Planeta

4 **Bienestar emocional**
Osho
Grijalbo

5 **Un placer fugaz (Correspondencia)**
Truman Capote
Sudamericana

Isabel Allende retoma en *La suma de los días* el tono confesional y descarnado que adoptó en *Paula*. Historias trágicas y desgracias varias se enlazan en un relato tan new age como picaresco, testimonio de una voz narrativa que encuentra fuerza y convicción en el relato de su vida.



Hay que sacarlo todo afuera

La suma de los días
Isabel Allende
Sudamericana
361 páginas.



POR CLAUDIO ZEIGER

A lo largo de sus páginas, Isabel Allende clasifica este libro de diferentes maneras: en la primera línea afirma que "no falta drama en mi vida, me sobra material de circo para escribir". Luego no dudará en tildar la historia de su familia (la tribu, como le dicen en Chile) de "folletín" o "tragicomedia". Más allá de la percepción de la propia autora, estamos frente a esas memorias un tanto prematuras que suelen escribir los escritores consagrados alrededor de los 60 años; en nuestro ámbito lo hizo Silvina Bullrich, y si bien sus memorias no implicaban el final sino un alto en la ficción, daban el lógico aviso de que ya las cosas no volverían a ser igual tras tantas revelaciones explícitas. Y como en Bullrich, en estas memorias de Isabel Allende la familia cobra preponderancia, y de ella se informa mucho más que de su actividad como escritora.

Así y todo, estas memorias de Allende son harto particulares. Por empezar, toman un período muy concreto, arranca en 1993 poco después de la muerte de su hija, que –es bien sabido– fue signada por la agonía de un coma irreparable. Allende lo contó en *Paula*. En *La suma de los días* se retrotrae a ese tiempo evocando la ambigüedad absoluta de haber vivido entre el cielo y el infierno: "Existe una fotografía mía a los 49 años, presentando *El plan infinito* en España; es la de una mujer joven, las manos en las caderas, desafiante, con un chal rojo sobre los hombros. Fue en ese mismo momento, con Antonio Banderas a mi lado y un vaso de champán en la mano, cuando me anunciaron que acababas de entrar al hospital", escribe dirigiendo sus palabras a Paula. En otro momento cuenta que unas enfermeras españolas le revelaron en una carta (conmovidas por la lectura de *Paula*) que el daño cerebral irreparable de su hija se debió a la negligencia hospitalaria y a un corte de electricidad que afectó la máquina de oxígeno.

Si alguien piensa que esto es lo más fuerte, verá con horrorosa fascinación cómo el réquiem por la muerte de Paula se enlaza con la trágica historia de Jennifer, hija de Willie, su marido norteamericano, quien da a luz una niña cuando su cuerpo está completamente dominado por las más duras adicciones. Esta historia deviene en una "nueva familia" (la niña es finalmente adoptada por una pareja de mujeres amigas de amigas, esa cinta infinita de la solidaridad femenina desplegada con fruición por Allende) que da una dimensión insospechadamente bizarra a la lectura. No hay manera de detener la catarata de episodios alocados en la vida de los Allende, los de sangre y los nuevos parientes y amigos que se incorporan a la cofradía, y pone al lector en la obligación de repensar si Allende tomó el realismo mágico adjudicado a sus primeros libros de modelos literarios preexistentes o si verdaderamente bebió de las fuentes más cercanas y reales de la "tribu". Desde luego que habrá un poco de ficción en la forma de contar la verdad en todo esto, pero no deja de sorprender la actitud de franqueza total, de revelación casi transparente de los secretos familiares y personales, bajo la idea de que aquello que se tapa, se pudre. Hay que sacarlo todo afuera, parece la briosa consigna de *La suma de los días*.

No hay que olvidarse de que gran parte de estas memorias –si se descuentan las páginas en que se narran viajes bastante exóticos– transcurren en California, tierra de la Nueva Era y familias devenidas de la diversidad (lo que no quita la xenofobia ni el racismo ni la homofobia). Hay un clima "acuario" que campea en el texto y que Isabel Allende aprovechó para destilar un humor que termina por conquistarnos, sobre todo en el retrato de la entrañable Tabra, su alma gemela hippie. Es notable, hablando de hispanos mal vistos, cómo en los primeros años que aquí se narran Isabel Allende no es Isabel Allende sino una mujer que lucha por sus papeles y documentos y que no tiene mucho poder frente a las autoridades blancas (ella es hispana). Por lo demás, la variopinta familia tapa casi por completo lo que suele aparecer en las memorias de los escritores. Poco y nada se cuenta aquí del oficio, y en general transmite la visión de una mujer agobiada por la pesada tarea de cumplir con las obligaciones públicas de la carrera literaria mientras se muere de dolor.

La suma de los días propone dos posibles vías de lectura: una atenta a los episodios puntualmente más fuertes y resonantes; otra más acorde al título elegido, a la trama que busca transmitir el mensaje de que la vida es una *suma* fluida donde se desdibujan las fronteras: no hay éxito y fracaso absolutos, ni bien ni mal, ni siquiera vida o muerte, ya que los vivos se prolongan en espíritus. La primera correspondería a un volumen de cuentos que norteamericanos como David Leavitt o Michael Cunningham, exploradores de los nuevos vínculos, podrían leer con fruición. La segunda es una novela *new age* salpimentada con picaresca latinoamericana, más dulzona al final porque la vida no sólo te da sorpresas sino también consuelo y reparo. Cualquiera de las dos lecturas pueden dar testimonio de la actitud más sincera de una autora cuestionada, muchas veces desde la misoginia pero también por haber transitado caminos trillados en su literatura.

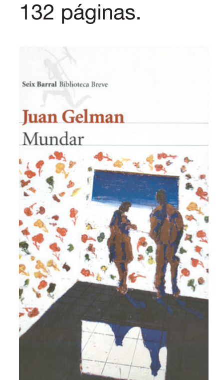
La suma de los días es algo tan personal y tan expuesto que no puede sino ser tomado como testimonio de una voz propia dispuesta a hablar aunque otros le aconsejen que –por esa bendita discreción provinciana– calle para siempre.

El porteño universal

Generacional y personal, estética y ética, la obra de Juan Gelman gotea ininterrumpidamente desde los años ’50. *Mundar* agrega nuevas resonancias a la voz de un porteño que se muda y vuelve y resiste a las modas de la poesía universal.



Mundar
Juan Gelman
Seix Barral
132 páginas.



POR RODOLFO EDWARDS

En *Mundar*, su flamante libro de poemas, Juan Gelman continúa dibujando el halo de un arco iris que empezó a trazar sobre la poesía argentina hace cinco décadas: esa peculiar maceración de diversas poéticas, en la que se fusionan César Vallejo, Raúl González Tuñón y las cartografías carrieganas, entre otras resonancias estéticas y morales de la poesía universal, siempre vinculadas al decir trascendente, ritual.

Como resultado surgió ese estilo intransferible y absolutamente personal que ha resistido los embates de las modas. A pesar de las vueltas por el mundo que los avatares de la vida impusieron a Gelman (el “mundar” que pone título al libro), nunca abandonó ese tono esencialmente porteño. Así lo reafirma en su poema “Baires”: “la barriada/ al crepúsculo/ finge/ recuerdos que/ se detienen en un momento de oro/ tango que fue en los pies de la/ muchacha más linda del salón/ la de pechos que hablaban”.

¿Dónde estará mi arrabal? ¿Quién se robó mi niñez?, se preguntaba doblemente Cátulo Castillo en el tango *Tinta roja*. Extremando el mismo procedimiento del ubi sunt y siguiendo el boceto de los buenos tangos, donde caben tanto la pasión atemperada como la súbita furia que interpela metafísicamente, Gelman diseminó en muchos de sus poemas ese abrumador crescendo de oraciones interrogativas, esas preguntas que demandan sin tregua a poderes terrenales y celestiales. El río largo de la ausencia termina en el delta del vibrato y viene la repregunta en un demandar incesante, insobornable, como una ola que no se cansa de golpear contra la escollera. ¿La pregunta deviene herejía al preguntar por lo inexplicable? Gelman, como una hormiga obstinada, transporta sobre el lomo palabras densas, graves pero lozanas, marcando el camino con esos versos heridos y sonoros, a los que nos tiene acostumbrados. Entereza que le dicen. No deja de asombrar ese pudor que se manifiesta en los textos de Gelman; leyéndolo (o escuchándolo) siempre se percibe un hablante caminando en puntas de pie que manipula cada letra como un tesoro.

En el poema “Qué se sabe” habla de la poesía, como quien recuerda a una vieja amiga, quizá con la intención de un balance: “Del poema, nada. Llega, tiembla/ y raspa un fósforo apagado./ ¿Se le ve algo? Nada. Tiende una/ mano para aferrar/ las olitas de tiempo que pasan por la voz de un jilguero”.

Mundar lleva en su tapa una ilustración del recientemente fallecido Carlos Gorriarena, quien también había ilustrado la portada de la primera edición de *Gotán*, fundamental libro de Gelman publicado en 1962 por Ediciones Horizonte. A pesar de la dilatada trayectoria del poeta, el tiempo gelmaniano no ha dejado de reinventarse. Basta ver esos dispositivos que ponen un blindaje sobre los textos, les abren nuevos corazones y núcleos que los tornan incesantes. Aceitados mecanismos de relojería como el uso del diminutivo, tan recurrido en Gelman, operan en su poesía como una cuña que, por contraste, evidencia la magnificencia de las rimbombancias del poder. En el espacio del poema se quiebra la sintaxis, se entrecortan las líneas, los silencios son machetes que limpian la maleza de la confusión, hay permutaciones de funciones, adjetivos mutan en verbos, verbos aparecen con un traje nuevo sonriendo en el cuerpo de un sustantivo, hay melodía de valsecito y abruptas disonancias, sin solución de continuidad: el poema también se convierte en campo de lucha y escenario de un mundo fragmentado: “¿qué se pierde en el salto?/ ¿los otoños del pasado/ el ansia de haber vivido no/ la desesperación de cartas que no llegan?/ ¿únicos nombres de la noche?/ ¿por qué el ángel que vuela/ hacia delante mira atrás?, dice en el poema “Interrupciones”.

De esa manera, donde se pierde en elocuencia se gana en carnalidad, como en aquellos poemas de César Vallejo que invitaban a morderlos, de tan expuestos, de tan crudos, con esa prescindencia de afeites. Sólo se trata del uso de la palabra justa. R

NOTICIAS DEL MUNDO



LOS PREMIOS

A comienzos de esta semana que se acaba se supo el nombre del ganador del XXV Premio Herralde de Novela, y por segunda vez en la historia del premio el galardonado es un argentino. El turno le llegó ahora a Martín Kohan, por la novela *Ciencias morales*, que presentó con el pseudónimo de Miguel Cané. El otro argentino en alzarse con el premio había sido Alan Pauls, en 2003, por *El pasado*, llevada ahora al cine por Héctor Babenco. *Ciencias morales* transcurre en el Colegio Nacional de Buenos Aires hacia los últimos años de la dictadura, y tendría algunos toques autobiográficos (sin ir más lejos, de aquel colegio egresó Kohan). El editor Jorge Herralde dijo que “la suma de calorías de la literatura del ganador más la del finalista es una de las más altas de nuestra historia”. Como obra finalista resultó *Recursos humanos* del mexicano Antonio Ortuño, una novela de humor negro que ha logrado que hablen del autor como un Houellebecq o un Céline mexicano.

SE BUSCA UNA NOVELA

Hace más de dos años que murió Augusto Roa Bastos y todavía no ha salido ninguna novela inédita suya. ¿La razón?: hay una, pero nadie sabe dónde está. Según su biógrafo, tienen algunas pistas del paradero de *Un país detrás de la lluvia*, novela inédita y terminada que el escritor dejó lista para su publicación, pero nada concreto. En una trama francamente policial, los hijos de Roa Bastos sospechan que la novela la puede tener algún editor paraguayo o español, lo que abre mucho el espectro de posibilidades. Pero esa es sólo una opción. También puede estar en algún cajón o, en el peor de los casos, perdida para siempre.

HASTA EN LOS LIBROS

Muchos intelectuales y lectores en general se debaten en los últimos años acerca de cuál será el destino del libro impreso ¿Desaparecerá con Internet? ¿La gente dejará de leer?...no lo sabemos. Pero por lo pronto, en Inglaterra, una nueva modalidad de marketing aterra a los lectores más acérrimos. La idea de un publicista inglés, que está recibiendo algún que otro visto bueno en el país de Dickens, es ir colando, de un modo gradual pero implacable, publicidad en los libros. La propuesta es, establecido el pacto con el editor dispuesto, colar una publicidad piloto (de gaseosas, de autos o de lo que sea) en la primera página del libro, antes del título. Si el proyecto prospera, las publicidades podrían aparecer también al final y, por qué no, en cualquier parte del libro. Los ideólogos del proyecto dicen estar “muy orgullosos” por haber encontrado “un canal nuevo para la publicidad directa”, sobre todo en estos días en que “hay que trabajar duro para traer nuevas ideas al mundo”.



Ascenso y caída

Consagrada por *Suite francesa*, Irène Némirovsky había publicado una primera novela donde el dinero se convierte en el eje de la vida y el amor.

David Golder
Irène Némirovsky
Salamandra
158 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Durante décadas, la hija mayor de Irène Némirovsky conservó unos manuscritos de su madre sin atreverse a leerlos. La suposición de que eran un diario y el dolor que pensaba le provocaría asomarse a esas páginas –recordando, quizá, cómo junto a su hermana había cargado en una valija con los papeles de su madre los últimos años de la Segunda Guerra, luego de que ésta fuera deportada a Auschwitz, donde moriría el 17 de agosto de 1942 a causa del tifus– hicieron que recién en 2004 saliera a la luz lo que en realidad era una ambiciosa novela de la que Némirovsky había llegado a escribir dos de las cinco partes planeadas, y en la que se había propuesto relatar, de manera simultánea a los acontecimientos, la irrupción en Francia del ejército nazi. *Suite francesa* no sólo fue saludada por la crítica como una obra maestra y traducida a más de treinta idiomas, sino que también le valió a su autora el premio Renaudot de manera póstuma, y le aseguró un lugar entre las escritoras francesas más importantes de la primera mitad del siglo XX.

Aunque la fama, a decir verdad, le llegó a Némirovsky incluso antes de muerta. Nacida en Kiev en 1903, hija de un acaudalado banquero moscovita, Irène huyó de Rusia junto con su familia luego de la Revolución, y al cabo de breves estadías en Suecia y Finlandia recalaron en París. Allí, con sólo veintiséis años, publicó *David Golder*, una novela que alcanzó un éxito casi inmediato, al punto que fue llevada al cine en 1931 y adaptada como pieza teatral. La suspicacia con que más de uno vio en los personajes de David Golder y su esposa, Gloria (él, un hombre de negocios que detesta a su mujer tanto como adora a su caprichosa hija; ella, una advenediza a la que sólo le importa heredar la fortuna de su marido), una atemperada caricatura de los padres de la autora, hizo que a esta novela se le atribuyera, si no un viso autobiográfico, un designio vengativo. Algo que ciertos comentadores han supuesto a partir de la apatía y la frialdad con que su madre trató a Némirovsky desde chica, mientras su padre viajaba en plan de negocios y frecuentaba los casinos de media Europa.

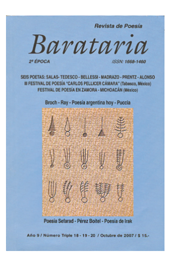
Cuanto menos, memorable es el comienzo de esta novela: un rotundo "No" antecedido por un guión de diálogo, y un abrupto punto y aparte. Así, David Golder (no cualquier novela lleva dignamente por título el nombre de su protagonista) le comunica a quien supo ser su socio por más de veinte años que no está dispuesto a salvarlo de la ruina. El posterior suicidio de su desairado compañero insinúa una trama policial que la novela no sigue. Un episodio que más bien saca a la luz la atormentada conciencia del personaje, quien se entera poco después de que padece una enfermedad cardíaca que podría matarlo de manera inminente. No en vano el temor a la muerte y la codicia moldean el *ethos* de este *self-made man* para quien sus recuerdos de cuando era un muchacho judío que dormía a la intemperie con las botas agujereadas y los bolsillos vacíos vuelven, como fantasmas, desde otra vida.

"Una máquina de hacer dinero": eso es David Golder para su esposa y su hija. Una *condición* que estará en la base de casi todos los conflictos de la novela, los que alcanzarán su clímax en la admirable escena en la que el protagonista le hace saber a su mujer que no piensa dejarle un céntimo de herencia y que está al tanto de todos sus amantes, y ésta le espeta que uno de ellos es el verdadero padre de su hija.

Escrita con un manejo envidiable del diálogo y del discurso indirecto libre, esta novela de Némirovsky, más allá de cierta linealidad que por momentos se filtra, es una prueba notoria del talento de una escritora que se propuso (al igual que en *El baile*, otro de sus libros) retratar las contradicciones y las miserias de la clase a la que pertenecía.

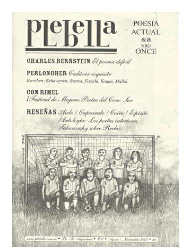
Tres revistas

POR JUAN PABLO BERTAZA



Barataria
Número 18-19-20

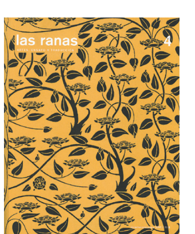
"La poesía, a pesar de su marginalidad, constituye una luz enfocada sobre lo que se ha perdido." Con esa esperanza de recuperación puesta en la potencia creativa, su director Mario Sampaolesi inaugura este triple número de la revista *Barataria*. Y si bien no se trata de un dossier temático ni mucho menos, esta revista parece profundizar en lo que debe hacerse una vez perdido el paraíso. Así en el muy provechoso artículo de Héctor J. Freire sobre Hermann Broch, más que un rescate del autor de *La muerte de Virgilio*, podría leerse una defensa de la poesía lírico-metafísica bastante repudiada desde el siglo XX y heredera de –según el propio Freire– la línea iniciada por Goethe. En la sección "seis poetas" lo que se recupera es la instancia de edición para dar a conocer poemas inéditos y valiosos de autores bastante influyentes en la actualidad: Horacio Salas, Luis Tedesco, Diana Bellesi, Jorge Ariel Madrazo, Octavio Prentz y Rodolfo Alonso. Ligados más a las posibilidades de recuperación estrictamente desde el lenguaje, se destacan los artículos sobre poesía en Sefarad y poesía iraquí que incluyen también poemas. Finalmente, las completas coberturas del festival de Tabasco y un encuentro de Michoacán junto a una muestra de "Poesía argentina hoy" completan este número tan diverso y con ansias de redención.



Plebella
Número 11

"Yo no entiendo la poesía." Cuántas veces escuchamos esa cantilena off the record. El nuevo número de la revista *Plebella* se hace cargo de lo que le toca traduciendo una nota de Charles Bernstein –conocido integrante del grupo L=A=N=G=U=A=G=E– en la cual, tomando un poco la ironía de *El ABC de la lectura* de Ezra Pound, ofrece una interesantísima guía poco orientadora para afrontar poemas complicados. Ahí va un adelanto: "1) ¿encuentra el poema difícil de apreciar?; 2) ¿encuentra que el vocabulario y la sintaxis del poema son difíciles de comprender?; 3) ¿se pelea usted seguido con el poema?; 4) ¿el poema lo hace sentir inadecuado o estúpido como lector? A manera de ejemplo de lecturas difíciles que son también imprescindibles, *Plebella* armó un dossier del gran neobarroco Perlongher, incluyendo artículos sobre su obra y mito que, en una suerte de neo cadáver exquisito, entablan una conversación con su fantasma.

Más arraigada en dificultades actuales, Romina Freschi ofrece la cobertura del Primer Encuentro de Mujeres Poetas del Cono Sur que tuvo lugar el año pasado en Coquimbo, Chile. Claro que no faltan las secciones clásicas de esta revista, dentro de las cuales se destacan sus siempre buenas reseñas que logran divulgar un poco la prolífica y marginal distribución de la poesía de hoy.



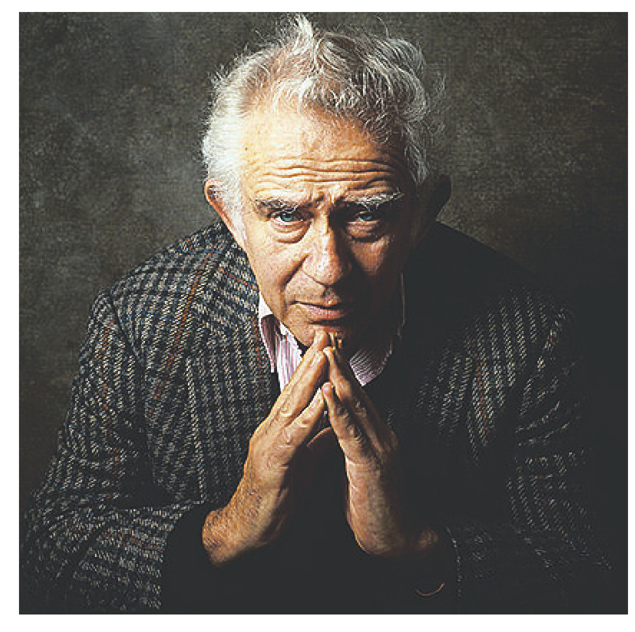
Las ranas
Número 4

Con su particular sonido nocturno –que desde algún tiempo se constituyó en algo como el clásico rival de *Otra parte*– *Las ranas* vuelve a indagar en esa mezcla de tradición y vanguardia que suele entrañar todo cambio verdadero. El número abre con un artículo de Juan Bautista Ritvo sobre Mario Levrero, uno de los pioneros en colgar literatura por Internet, y a quien Angel Rama definió rubendarianamente como "raro". En el terreno de la música, la "vieja novedad" la aporta Conlow Nancarrow, el original compositor de quien Pablo Gianera comenta y traduce una de sus entrevistas más jugosas. Sagazmente vinculados en torno de la pianola, sigue a propósito del siempre fantasmagórico escritor William Gaddis –y de sus obras póstumas– un análisis de Pedro B. Rey, quien traduce fragmentos de *Agape y Agape* y un imperdible texto de principios de los sesenta, escrito con el objetivo de encontrar editorial. La imagen, por su parte, corre a cuenta de la fotógrafa canadiense Ruth Kaplan de quien se expone aquí su muestra *Bañistas*. En cuanto al destacado dossier de Lucio V. Mansilla, los textos de Adriana Amante, Américo Cristófalo, Alvaro Fernández Bravo, Laura Malosetti Costa y Alan Pauls tienen en común analizar ciertas oposiciones del *Causer* que contribuyen a ordenar su revalorización de los últimos años y explicar un tanto su tan actual complejidad.



En familia

Una idea primero resistida y luego aceptada por Norman Mailer dio origen a este libro: el escritor entrevistado por su último hijo. Política, literatura y gente testaruda chocan en este testimonio de un hombre apasionado por la realidad.



El gran vacío
Norman y John Buffalo Mailer
Emecé
228 páginas.

POR MAURO LIBERTELLA

La idea del libro fue de John Buffalo Mailer, el noveno y último hijo de Norman. Cuando le sugirió a su padre, de 84 años, armar un libro de diálogos entre los dos, algo así como un puente o un túnel entre el primero y el último Mailer, Norman le dijo que estaba loco, pero que lo iba a pensar. Y la idea de poner en abismo los imaginarios de un padre y un hijo que se llevan cincuenta años, en un ejercicio retórico que podría ser ocioso pero también profundamente revelador, finalmente lo sedujo y terminó diciendo que sí. El resultado es *El gran vacío*, más de 200 páginas de la más pura prosa norteamericana.

¿Cómo definir a eso que llamamos "prosa norteamericana"? ¿De qué adjetivo abusar para abarcar algo tan desmesurado como la mente de dos generaciones en el país que del legado filial hizo un imperio? En *El gran vacío* está, transparente, la rabia y la resignación de una generación que creció a la par de la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial. Escritores terrenales, directos, que hicieron de la literatura norteamericana un museo del testimonio. Está también la generación de los años '90, despolitizada, vertiginosa y suicida; la generación que llegó cuando *luchar* era un concepto casi inverosímil porque, como dijo Norman Mailer, "someter a juicio a Saddam Hussein no es lo mismo que luchar contra Hitler".

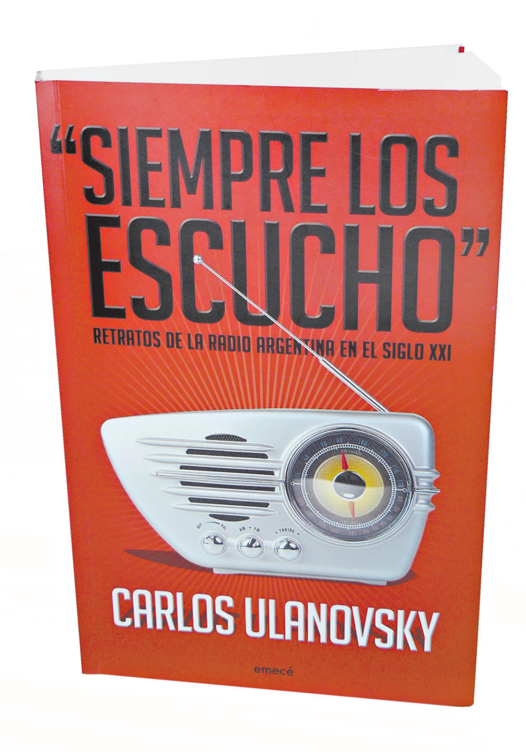
Otra cuestión: ¿cuál es, exactamente, la figura de escritor que ha ido armando y esculpiendo el hábil Mailer a lo largo de su vida? Es difícil afirmar que el autor de *Los desnudos y los muertos* es un escritor comprometido, no tanto por la naturaleza de sus intervenciones puntuales o su actitud hacia los núcleos de poder, sino por el modo en que el concepto se ha ido deshaciendo con el tiempo. Mailer es, eso sí, un apasionado de la realidad. Y quizás una de las enseñanzas radicales que les deje a los escritores que quieran escribir bajo su influjo sea la idea de que la literatura no debe *incorporar* a la política, pues éstas son dos formas posibles de una misma escritura. Mailer habla de política con la misma irreverencia y testarudez con la que escribe literatura, y lo increíble es que a esta altura es imposible arriesgar qué lo apasiona más. Por lo demás, no tendría sentido: la política, la religión o la literatura son para la generación de narradores de Mailer un imperativo con el que hay que pelear o al que hay que seducir. Mailer parece haber hecho las dos.

Pero volvamos al círculo familiar. John Buffalo es actor y guionista, y en *El gran vacío* parece haber jugado por un rato, además, el rol imposible de periodista. Al primer halago, sin embargo, el padre lo corta en seco: "Elimina eso. De ahora en adelante, nada de cumplidos. Eres mi hijo, no puedes andar por ahí haciéndome cumplidos". Pero claro: el modo en que las intervenciones de cada uno se encadenan poco se parece al diálogo. John Buffalo pregunta, ocasionalmente opina, y Norman contesta, se expande, diserta. En ese sentido, y a esta altura de las cosas, *El gran vacío* es de aquellos libros que empiezan a cerrar el arco biológico de una obra. Uno de esos libros que atan cabos sueltos, que cierran el moño del paquete y le van dando circularidad a la obra de una vida.

MEDIOS

Radio Caos

Carlos Ulanovsky es protagonista y observador del medio que de la mano de su último libro entra en el siglo XXI.



POR SERGIO KISIELEWSKY

La radio en la cocina, en el comedor, junto a la almohada. Como música de fondo o como transmisión de actualidad. Son muchas las variantes de un medio que cambió por los avances tecnológicos y los nuevos propietarios y formatos. Si la variedad estética es su marca, *Siempre los escucho* intenta apropiarse de lo más singular que ocurre en el éter.

Carlos Ulanovsky estudia y releva el período que abarca los años 1995-2006 en "la imagen sonora de la ciudad" como definió a la radio alguna vez Ezequiel Martínez Estrada. Con varios libros publicados sobre los medios de comunicación (*Días de radio*, *Paren las rotativas*, *Estamos en el aire*) aquí Ulanovsky para la oreja sobre un tema en constante cambio, como el oyente al mover el dial.

Con el vértigo como novedad, ahora son los vecinos que narran en vivo y en directo la explosión en Río Tercero el 31 de noviembre de 1995. O son los funcionarios que se enteran por radio a primera hora de la mañana de los cambios en el gobierno que integran. La radio pasó de ser una usina de noticias sin dejar de lado el entretenimiento a ser una maquinaria de palabras. Así como Hugo Guerrero Martinheitz en su *Show del minuto* se dio el lujo de leer libros enteros por radio, hoy lo que prima es el vértigo, la urgencia por desplegar sustancia informativa. En este contexto el autor analiza, describe y nombra los vaivenes que poco tienen que ver con el aire y sí con las necesidades mediáticas y de comercialización del medio.

Se hace historia desde la mítica FM Rock and Pop con Lalo Mir y Elizabeth Vernaci a la cabeza hasta *Todo con afecto*, donde Alejandro Apo relató historias de vida por Radio Continental. Los programas son desmenuzados en sus formatos y códigos. Por el tamiz de Ulanovsky pasa la irrupción de los pastores evangélicos con sus ciclos *Pare de Sufrir* hasta los 15 años del ciclo *Raíces*, que conduce Blanca Rébori, especialista en la difusión de folklore.

"Yo ya ni pregunto. En la radio de ahora te ponen y te sacan, porque somos todos descartables, como preservativos, que se usan y se tiran a la basura", confiesa Silvio Soldán. Es el preámbulo de lo que ocurrió a partir del año 2000 donde las inversiones extranjeras y los cambios en los diseños y contenidos irrumpieron de golpe, sin anestesia. Los despidos, entonces, estuvieron a la orden del día pues había que priorizar el rendimiento comercial. Al unísono irrumpen de golpe en el medio las demandas sociales, el conflicto sindical y las marchas piqueteras. Todo lo que ocurre afuera resuena en el interior radial como si fueran latidos agregados, disrupciones que crean nuevos sentidos. Sus movileros llegan antes que nadie al lugar de los hechos (como el día del atentado a la AMIA, el 18 de julio de 1994) y los oyentes comienzan a participar en una u otra causa, como en el caso del apoyo que recibió Víctor Hugo Morales al ser despedido en el 2002 de Continental, decisión que la emisora revocó.

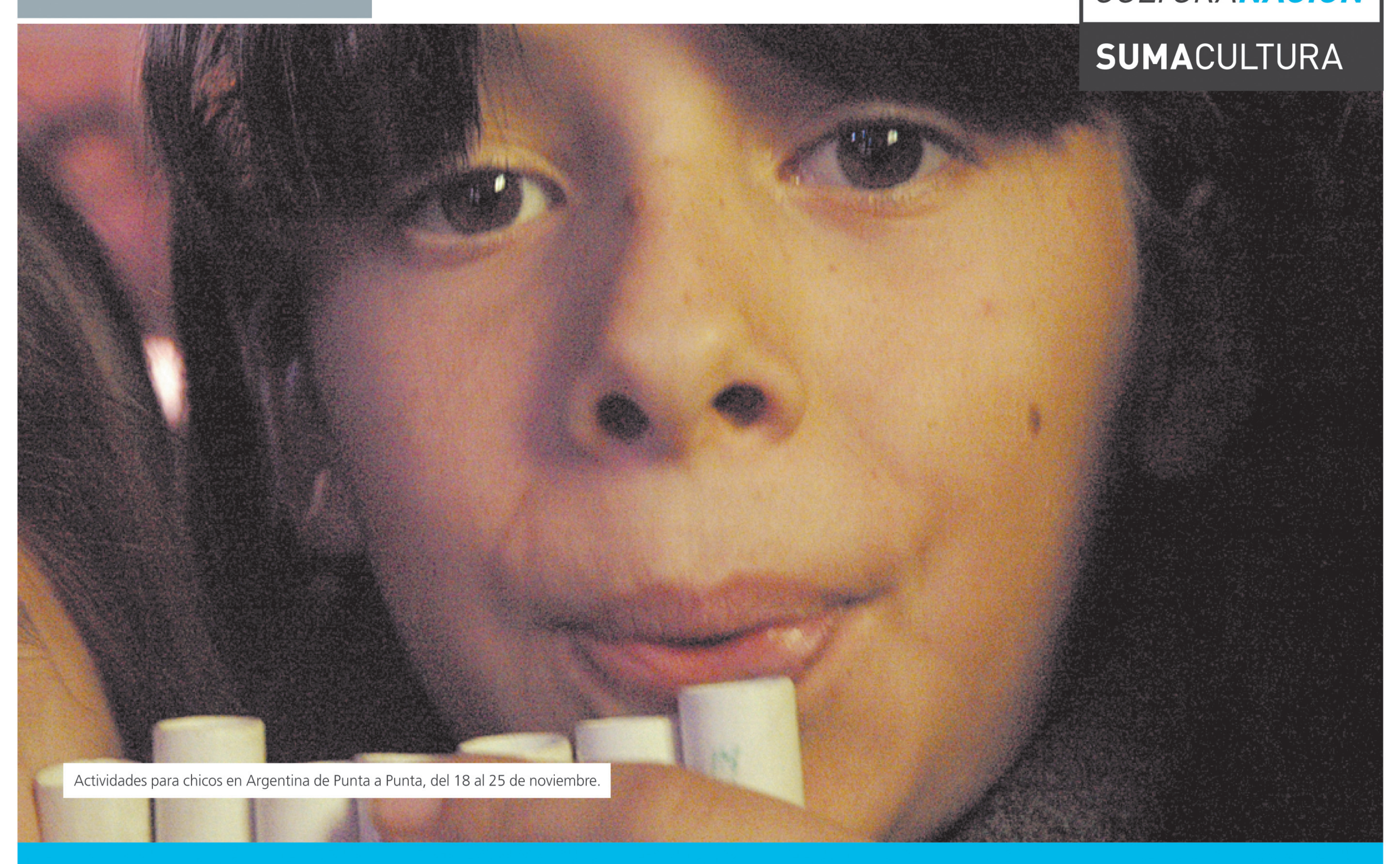
Con la colaboración de Soledad Itria, Sandra Epstein y Pablo Bobadilla *Siempre los escucho* se constituye en un gran archivo, en una memoria donde las palabras no se las lleva el viento. Su amor por la radio, por momentos, en el libro, se traduce en abundancia de datos y estadísticas. Lo más jugoso son las rarezas que se registran. Como el caso de Sandro, muy reacio a las entrevistas, llamando a una radio para conversar con el conductor o el momento en que Matías Martin hace desnudo el programa.

La radio como disparador de imágenes, como ensueño, como compañía ineludible deja paso al funcionamiento de computadoras de alta generación, celulares y mensajes de texto que ya forman parte de la grilla. Eduardo Aliverti lo considera "el paso de la cultura clip, donde todo pasa y nada queda".

La radio, en definitiva, como un lugar que genera adicción, apego, que no se parece a ninguna otra forma de ejercer el periodismo. Donde, sin embargo, no todos los que están al frente de un micrófono son profesionales en el arte de informar.

Secretaría de Cultura

CULTURA NACION
SUMA CULTURA


Actividades para chicos en Argentina de Punta a Punta, del 18 al 25 de noviembre.

NOVIEMBRE

AGENDA CULTURAL 11/2007
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso para crear un monumento a Perón
Dirigido a artistas plásticos de todo el país.
Hasta el viernes 16.
Recepción de proyectos: Instituto Juan Domingo Perón. Austria 2593. Ciudad de Buenos Aires.

Concurso de novela "Eugenio Cambaceres"
Hasta el 14 de diciembre.
Bases en www.bibnal.edu.ar

Exposiciones

III Feria Internacional del Libro de Venezuela
Argentina, país invitado de honor. Exposiciones, música, teatro para grandes y chicos, conferencias, cine y publicaciones.
Del 9 al 18 de noviembre.
Caracas.

Argentina de Punta a Punta, en Buenos Aires
Olavarría y Sierras Bayas.
Del 18 al 25 de noviembre.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Bahía Blanca y de San Juan.
Desde el viernes 16.
Museo de Arte Contemporáneo. Bahía Blanca.

Salón Nacional de Artes Visuales 2007
Disciplinas: escultura y dibujo.
Desde el jueves 15.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Pertenencia. Mendoza
Muestra interdisciplinaria.
Inauguración: miércoles 14 a las 19.
Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Rufino de Elizalde 2831.
Ciudad de Buenos Aires.

Reinauguración del Salón de Familia
Colección Tatiana Zubov.
En conmemoración del 70° aniversario del Museo.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Tomás Maldonado. Un itinerario
Desde el viernes 30.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Miradas al desnudo
Hasta el viernes 16.
Museo Municipal de Artes Visuales. Mitre 351. Trelew. Chubut.

Perspectiva Groussac
Muestra biblio-hemerográfica y documental.
Inauguración: jueves 15 a las 19.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Pablo de la Riestra. Dibujos de arquitectura histórica alemana
Hasta el domingo 18.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Hacia la comprensión de la producción rural
Museo-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 16 y 30 a las 19. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Domingo 11 a las 16. Don Bosco. Av. Márquez 3031. San Isidro. Buenos Aires.
Sábado 17 a las 18. Museo Eduardo Sívori. Av. Infanta Isabel 555. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Domingo 25 a las 16.30. Catedral Metropolitana. San Martín 27. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Polifónico de Ciegos
Sábado 24 a las 19. Auditorio de Radio Nacional. Maipú 555. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Domingo 25 a las 17.30. Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Cine y televisión

Fronteras Argentinas
Serie de trece documentales para televisión.
Martes 13: "Misión La Paz", de Gianfranco Quattrini y Sebastián Antico.
Martes 20: "Fragmentos de una frontera", de Jorge Gaggero y Roberto Barandalla.
Martes 27: "Las grietas", de Enrique Bellande.
Martes a las 21, por canal Encuentro.

España negra
A las 16.30.
Sábado 17: "Goya en Burdeos", de Carlos Saura.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Viernes Estelares. Cortos + música de autor
A las 19.
Viernes 16: "Fantasma", de Lisandro Alonso.
Viernes 23: "La pasión según Ander", de Tomás Gotlip y Nicolás Grandi.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Muestra de cine sudafricano
Hasta el domingo 25.
Sedes: espacios INCAA de Córdoba, Ciudad de Buenos Aires y Mar del Plata.

Teatro

Teatro Nacional Cervantes
"Todo verde y un árbol lila".
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
Jueves, viernes y sábados a las 20.30. Domingos a las 20.
"El Fausto criollo". Infantil.
Dirección: Gabriela Marges.
Sábados y domingos a las 17.
Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Manzana de las Luces
"Cartas a Moreno". Dirección: Lorena Vega. Domingos a las 18.
"Doble historia de amor".
Dirección: Omar Armas.
Sábados a las 21.
Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Actos y conferencias

Libros y Casas
El programa entrega bibliotecas en viviendas populares de Misiones, Jujuy y Tucumán.

Café Cultura Nación
Encuentros con personalidades de la cultura en bares, guarniciones militares y cárceles de 16 provincias del país.
Para los chicos, Chocolate Cultura Nación.
Más información en www.cultura.gov.ar

III Encuentro Internacional de Catalogadores
Tendencias actuales en la organización de la información.
28, 29 y 30 de noviembre, de 9 a 18.
Informes e inscripción: (011) 4808-6070
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Reportaje público
China Zorrilla y Jacobo Langsner.
Viernes 23 a las 18.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION